

UNIVERSAL  
LIBRARY

**OU\_222938**

UNIVERSAL  
LIBRARY

# **The Drinched Book**

**text fiy book**





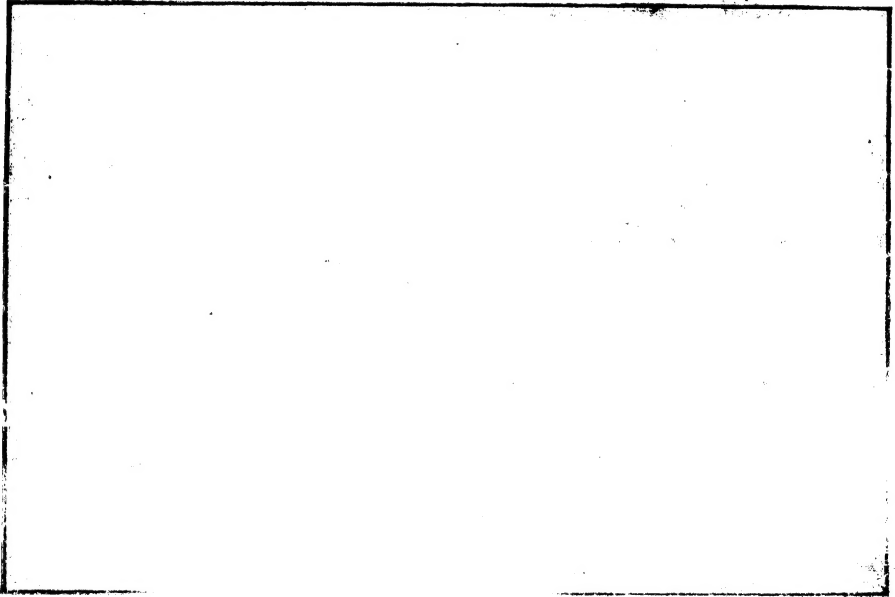


جلد چارم

بابت جنوری ۱۹۲۲ء

حصہ سیزدہم

# اُردو



انجمن ترقی اُردو

کا

سہ ماہی رسالہ

۱۹۱۵ء

اردو (۱۲۵)

۱۱



# مطلع کی معذرت

رسالہ اردو کے پچھلے حصہ (باتہ اکتوبر ۱۹۲۳ء) میں سلسلہ تنقید شعرا لحم کا ایک ٹکڑا عمر خیام کے متعلق تھا جو صاحب سلسلہ (مولوی محمود شیرانی صاحب) کی خواہش پر پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے لکھ دیا تھا۔ خوش قسمتی (یا بد قسمتی) سے لاہور میں ایک اور محبی محمد اقبال ہیں جو حسن اتفاق (یا سوء اتفاق) سے ڈاکٹر بھی ہیں، شیخ بھی ہیں، ایم اے اور پی ایچ ڈی بھی ہیں، اور ایک زمانہ میں گورنمنٹ کالج لاہور ہی کے پروفیسر بھی رہ چکے ہیں۔ اور چوں کہ ”اقبال“ کے تصور نے دماغوں پر عرصہ دراز سے قبضہ کر رکھا ہے، اور اس پر یہ چند در چند مشترک اوصاف جمع ہو گئے، ایسی صورت میں اکتبا واقع ہو جانا قطعاً ممکن تھا۔ چنانچہ ہوا۔ اور مطلع میں محمد اقبال پر اول و آخر ”سیر“ اور ”بیر سیر“ ایٹ لا“ کا اضافہ ہو گیا اور اس نوٹ کی جانب ذہن مطلق منتقل نہ ہوا جو مضمون کے شروع میں شیرانی صاحب نے دیا تھا۔ چرچہ کے شایع ہوتے ہی ایڈیٹر صاحب کا عتاب نامہ آیا جو بالکل واجب تھا۔ موصوف نے تحریر فرمایا تھا کہ انھیں دونوں صاحبوں سے سخت ندامت ہوئی ہے اور تاکید کی کہ آئندہ پرچہ میں مطلع کی طرف سے بھی معذرت کی جائے۔ واقعی اس غلطی سے دونوں صاحبوں (سرا اقبال اور پروفیسر اقبال) کو جو روحانی تکلیف ہوئی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

شعبہ کی جو تنقید رسالہ اردو میں مسلسل شائع ہو رہی ہے وہ بلاشبہ ایک اہم ادبی و تاریخی خدمت ہے اور اس سے کسی طرح مرحوم مؤلف کی خدا خواستہ منقصت یا ان کے حقیقی کمال کا استخفاف مد نظر نہیں ہے۔ مگر شبلی منزل کے عرش نشین جو خود کو جائز سے جائز اعتراف سے ماورا سمجھتے ہیں اس سے سخت نفل در آتش ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اعترافوں پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور متانت کے ساتھ ان کا جواب دیں (اگر کچھ ہو سکتا ہو) اب معارف کے دسمبر نمبر میں انھوں نے اس ناموں کی الٹ پھیر کی آرٹیکل کر رسالہ اردو اس کے فاضل تنقید نگار پر

بوجھاڑ کی ہے۔ بہر حال ہم اپنی طرف سے سر محمد اقبالؒ پر دفیہ سر محمد اقبالؒ اور اڈیٹر صاحب سالہ اردو مینوں  
 سے غیر مشروط معذرت کے خواست نگاہیں۔ اور ”شبلی منزل“ والوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اڈیٹر صاحب  
 الناس بالبروتنسوں انفسکم“ کے اصول پر کار بند ہو کر ”نخواست کو موٹائی اور ان کے ساتھیوں سے  
 منسوب“ نہ کیا کریں اور اپنے ”شیشہ کے مکان“ کی عافیت اس میں سمجھیں کہ حضرت عیسیٰؑ کا یہ زریں رشا و  
 پیش نظر ہے کہ ”تم کو دوسروں کی آنکھ کا تنکا نظر آتا ہے، مگر اپنی آنکھ کا شیشہ نظر نہیں آتا“

مینجی

مسلم یونیورسٹی انسٹیٹیوٹ پریس  
 علی گڑھ

# شکریہ

آنریبل خان بہاد نواب سر محمد نزل اللہ خاں کے سی آئی ای، او بی ای ٹیس بیکم پور نے (جو اردو کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے مضامین بہت شوق اور غور سے مطالعہ فرماتے ہیں) انجمن کے حالات اور اس کے کاموں کی تفصیل پر مطلع ہو کر از رہِ قدر دانی ایک ہزار روپیہ کا عطیہ مرحمت فرمایا ہے اور آئندہ بھی حسبِ ضرورت امداد کا وعدہ کیا ہے۔ انجمن جناب نواب صاحب ممدوح کی اس علمی اعانت کی بے حد شکریہ گزار رہی۔

جناب نواب صاحب ممدوح قوم کے اُن خاص بزرگوں میں سے ہیں جن کی عمر کا اکثر حصہ ملکی اور قومی کالوں میں صرف ہوا ہے اور آپ نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لئے روپیہ صرف کرنے میں کبھی دریغ نہیں کیا۔ ہم جناب نواب صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ ان کا یہ قابلِ قدر عطیہ انجمن کے نہایت مفید کاموں میں صرف ہوگا۔

عبدالحمید

سکرٹری انجمن ترقی اردو



# ”کھسیانی بلی کھبانو ہے“

رسالہ اُردو کے گزشتہ نمبر میں تنقید شعرا لجم کے تحت میں عمر خیام کا قابل قدر مضمون پر پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے زور فکر کا نتیجہ تھا۔ کارکنانِ مطبع کی قدرتِ طبع ملاحظہ کیجئے کہ انہوں نے اقبال کا نام دیکھتے ہی سر کا اضافہ کر دیا۔

رسالہ جب چھپ کر آیا تو مجھے اور صاحبِ تنقید دونوں کو بہت افسوس ہوا، اور مجھے خانگی خط میں نیز زبانی اہلِ مطبع کی طرف سے معذرت کرنی پڑی۔ میں مسلم یونیورسٹی پریس کے قابلِ منیجر مولوی محمد مقتدی خاں صاحب کو لکھ چکا تھا کہ وہ جنوری کی اشاعت میں اپنی طرف سے معذرت کے ساتھ اس غلطی کی تصحیح کر دیں کہ اتنے میں ہندوستان کا مشہور علمی پرچہ معارفِ پنجاب معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ معارف ایسی بھول چوک کی تاک ہی میں تھے۔ رسالہ کہ فاضل اڈیٹر نے اپنے شذرات میں رسالہ اُردو اور صاحبِ تنقید شعرا لجم پر رکیک اور عامیانہ زبان میں حملہ کیا ہے جو ایک علمی پرچے کی شان سے بعید ہے۔ اور بڑے فخر و نمود سے اس غلطی کا اظہار فرمایا ہے۔ گویا تنقید شعرا لجم کا جواب ہو گیا۔ حالانکہ مضمون کے عنوان کے تحت میں پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے مختصر حالات بھی درج ہیں جنہیں پڑھ کر ایک معمولی سمجھ کا شخص بھی (جو اخبار پڑھتا رہتا ہے) کبھی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے لکھنے والے سرِ قبال ہیں۔ اور اس میں ضرور کچھ سہو ہو گیا ہے۔ کیونکہ صاحبِ تنقید خود لاہور ہی کے ایک کالج کے پروفیسر ہیں اور ان دنوں صاحبوں (پروفیسر شیخ محمد اقبال اور سر اقبال) سے ذاتی طور پر یہی واقف نہیں بلکہ دوستانہ تعلقات رکھتے ہیں۔ ان سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا ناممکن تھا۔ لیکن باوجود اس کے بھی معارف کے فاضل اڈیٹر سے صبر نہ ہو سکا۔ مگر اس کا کیا علاج کہ یہ حضرات شیش محل میں رہ کر دوسروں پر پتھر پھینکتے ہیں۔ معارف کے اس پرچے (بابت ماہ دسمبر) میں تھیں تبصرہ کے تحت میں بوسٹن کے عجائب خانے کا حال درج ہے۔ اور ہر جگہ بوسٹن کی انگلیٹن کا شہر بتایا ہے۔ حالانکہ مدرسہ کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ یہ شہر صوبہات متحدہ امریکہ میں واقع ہے اور یہ اُسی شہر

کا عجائب خانہ ہے جس کے ہندوستانی آثار اور یادگاروں کی فہرست ہندوستان کے مشہور ماہر فنون لطیفہ داکٹر  
لکھنوی نے تیار کی ہے۔ کیا ہم حضرت مسیح کے اُس قول کو نقل کر سکتے ہیں جو معارف کے فاضل اڈیٹرنے  
اُردو پر تعرض کرتے ہوئے نقل فرمایا ہے:-  
”تم کو دوسروں کی آنکھوں کا ترکا نظر آتا ہے مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا“

اڈیٹ





# فہرست مضامین

صفحہ	مضمون نگار	مضمون
۱	ادیسٹر - - - - -	اہل یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟
۱۹	جناب محمد عمر و جناب نور اکھی صاحبان - - - - -	ہندوستان کا ڈراما - - - - -
۸۱	جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے - - - - -	شاعری - - - - -
۹۷	ڈاکٹر عبد الرحمان بجنوری مرحوم - - - - -	نٹ راجہ - - - - -
۱۰۱	مولوی دہاج الدین صاحب - - - - -	جگت بھاشا - - - - -
۱۰۹	جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے - - - - -	برسات کی رات دکن میں - - - - -
۱۱۹	مترجمہ جناب لوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے کن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی	فرہنگ علم سہیت - - - - -
۱۵۵	ادیسٹر - - - - -	تبصرے - - - - -



# اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟

(از عبدالحق)

ٹیونس کا مور (مسلمان)۔ ”تجھ پر خدا کی مار! تو یہاں کیسے پہنچا؟  
 پرتگیز جو غلط تھا اس مسلمان کو دیکھ کر ٹھٹکا۔ وہ حیران تھا کہ جہاں کہیں ہم جاتے ہیں، مسلمان پہلے سے موجود  
 ہوتے ہیں۔ خود پرتگال میں مسلمان تھے؛ افریقہ کے سواحل پر گئے تو وہاں مسلمان تھے اور اب ہندوستان آئے  
 تو وہاں براہِ راج رہے ہیں۔ جب اس کی حیرت کم ہوئی تو اس نے جھٹھے ہوئے سوال کا جواب اس نے یہ دیا:-  
 ”ہم عیسائیوں اور مسلمانوں کی تلاش میں آئے ہیں“

یہ پہلا پرتگیز تھا جس نے واسکو ڈا گاما کے جہاز سے اتر کر سرزمینِ ہند پر قدم رکھا تھا۔  
 واسکو ڈا گاما، اگست ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ کے ساحل پر پہنچا اور اس نے ایک ایسے معرے کو حل کر دیا جسکی

۱۔ یہ ”اُردو زبان و ادب کی تاریخ“ (زیر تالیف) کا ایک باب ہے۔ اس کا ابتدائی اور تاریخی حصہ کتب

ذیل سے ماخوذ ہے: تاریخ پرتگال (دبگالہ) ڈی اینٹین اینٹی کویرین، لنگواٹک سرے آف انڈیا  
 ہاسن جاسن، تاریخ فورٹ ولیم کالج کلکتہ، مختلف سفر نامے، ایکسچینج آف ہندوستانی لینگوائج (لالہ)  
 وغیرہ

۲۔ پرتگیز اپنے ملک میں مسلمانوں کو توہین کرتے ہیں کیونکہ اسپین اور افریقہ کے بعض حصوں کے مسلمان

توہین کرتے تھے۔ جب پرتگیز ہندوستان میں آئے تو یہاں بھی وہ مسلمانوں کو توہین ہی کہنے لگے، اصل

پرتگالی لفظ توہین ہے۔ پرتگیزوں سے یہ لفظ ولندیزیوں اور انگریزوں کو پہنچا۔ پرتگیزیوں نے انگریزوں

مسلمانوں کو توہین ہی کہتے تھے۔ مگر گزشتہ صدی کی ابتدا سے یہ لفظ متروک ہو گیا۔

ادھیرن میں پرتگیز ایک مدت سے لگے ہوئے تھے۔ اب پھر ایک بار ہندوستان مشرق و مغرب کا سنگم بنا۔ لیکن جیسا کہ پرتگیز کے جواب سے ظاہر ہے، یہ سنگم حکومت یا ملک گیری کے شوق نے نہیں پیدا کیا تھا بلکہ اس کا باعث تجارت یا روپیہ پیدا کرنے کی ہوس تھی اور جب انھیں یا ان کے دوسرے یورپی جانشین قوموں کو حکومت نصیب ہوئی تو اس میں بھی تجارت کی شان قائم رہی۔ پرتگیزوں میں تجارت کے ساتھ مذہبی تبلیغ کا بھی بڑا خیال تھا جس کے ہولناک مظالم تاریخ میں ہمیشہ یاد رہینگے۔ مگر ان کے جانشینوں (یعنی دوسری یورپی اقوام) کو اس کی چنداں پروا نہ تھی وہ صرف تجارت اور روپیہ کے دلدادہ تھے۔

پرتگال ایک چھوٹا سا قطعہ ہے، لیکن اس کے بحری مہمات نہایت عظیم الشان تھیں۔ انھوں نے پے در پے نئی نئی مقامات اور جزائر دریافت کیے، بحر الکاہل میں جا گئے اور فلپائن میں لنگر جا ڈالا۔ ورتا سنج عالم میں یہ پہلا وقت تھا کہ اس ببادر چھوٹی سی قوم نے دنیا کے گرد پورا چکر لگایا۔ ان مہمات سے دنیا کی تجارت اور حکومت اور خیالات میں بہت بڑا انقلاب پیدا ہوا اور اس کے اثرات دور تک پہنچے۔ پہلا اور فوری نتیجہ تو یہ ہوا کہ سولہویں صدی کی ابتداء میں وہ تجارت جو باپ عرب، بحیرہ قلزم اور خلیج فارس سے ہو کر دنیا کے تین بڑے براعظموں میں پھیلی ہوئی تھی مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل کر پرتگیزوں کے قبضے میں جا پہنچی۔ یہی وہ تجارت تھی جس کی بدولت مشرق کے عجائبات یورپ اور افریقہ کے دور و دراز ملک میں پہنچنے لگے اور جنھیں ہاں کے امیر و غریب لپچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے اور خاکسار ہندوستان کو سونے کی چڑیا سمجھتے تھے۔ اب پرتگیز نرے تاجر ہی نہ رہے بلکہ فاتح کی حیثیت میں نظر آتے ہیں بخند کے بعد ابو کرک پہلا یورپین تھا جسے مشرقی سلطنت کے خواب نظر آنے لگے۔ اس نے مشرقی سواحل کے تین ٹکڑوں کے مقامات پر قبضہ جمایا۔ پہلا مقام ملاکا تھا جہاں سے ہندوستان اور چین کی تجارت ہو کر گزرتی تھی۔ دوسرا ہرمز جہاں مشرق کی تجارت ایران سے ہو کر یورپ پہنچتی تھی۔ تیسرا گوا ساحلِ مالا بار پر جو مشرق میں پرتگیزوں کا دار الحکومت بن گیا تھا۔ یہاں عرب، سفالا، کلبات، بنگال کے سوداگر اور سیام، جاوا، ملاکا، ایران، چین بلکہ امریکہ تک کے تجار اکٹھے ہوئے تھے۔ ہر جہاز جو خلیج فارس سے ہو کر گزرتا وہ پرتگیزوں کو ہرمز پر محصول پیش کرتا، یہاں تک کہ افریقہ کے جہاز جو بحیرہ قلزم میں سے ہو کر گزرتے مسقط پر خراج ادا کرتے تھے۔ پرتگیزوں کی تجارتی قوت مشرق میں پورے طور پر قائم ہو گئی تھی اور اس کا جھنڈا جبل طارق سے حبش تک اور ہرمز سے ملاکا تک لہراتا ہوا نظر آتا تھا۔

پرتگیزیوں کے گھروں میں اس وسیع اور شاندار تجارت سے دولت پھٹی پڑتی تھی اور عدد شمار سے باہر تھی۔ چین سے سوئے ریشم اور مشک کے، لوبکس (Moluccas) سے لوزنگ کے، سیلون سے الائچی کے، سولرے لکڑی کے، بورنیو سے کافور کے جہاز کے جہاز لے ہوئے آتے تھے۔ بنگال سے طرح طرح کے بیش قیمت کپڑے، بنگو سے بیش بہا لعل و یاقوت، مچھلی ٹم سے بے بہا میرے، منارے سے موتی پہنچتے تھے، مالیب سے انھوں نے عنبر نکالا، کوپین سے چمڑے لائے، مالابار سے اورک اور سیاہ مچھلی ہم پہنچائیں، کنار سے طرح طرح کی اشیائے غذا اور کھانا، سیریل اور کپڑے ڈھونڈ نکالے۔ اسی چاتی سے، خوشبوئیں کا سم سے، گھوٹے عرب سے، ہاتھی جننا ٹم سے اور قالین اور ریشمی کپڑے ایران سے، زیتون سقوطر سے، سونا سفالا سے اور ہاتھی دانت آبنوس اور عنبر موزمبیق سے ٹھکے لائے۔ اور سب بڑھ کر وہ کثیر نفرت ریشم تھیں جو ان کے ابواب تجارت یعنی ہرمز، گوا، اور ملاکا سے وصول ہوتیں اور ان راجاؤں اور فرماں رواؤں کی طرف سے خراج کے طور پر پیش ہوتی تھیں جو پرتگیزیوں کے زینگیں تھے۔ یہ سب کچھ تھا، لیکن جب وہ بنگال پہنچے تو اس ملک کی دولت، زرخیزی اور ارزانی دیکھ کر ان کی آنکھیں کلی کی کھلی رہ گئیں۔ انھوں نے مغل شہنشاہوں (اکبر و جہانگیر) سے فرمان حاصل کیے، اور مشرقی اور مغربی بنگال میں سیو کارخانے اور آبادیاں قائم کیں اور تمام سمندر پر کامل اقتدار حاصل کر لیا یہاں تک کہ کوئی جہاز بغیر پرتگیزی پرولنے کے آجائیں نہ سکتا تھا۔ غرض بنگال ایسا زرخیز خطہ ان کے ہاتھ آگیا کہ بلامبالغہ ان کے ملک میں ہن برسے لگا۔ پرتگیز بے شک بہادر اور من چلے تھے، مگر ان میں سمائی نہ تھی۔ یہ بے شمار خداداد دولت اور بے پایاں تجارت ان کے سنبھالنے نہ سنبھل سکی۔ وہ عیش و عشرت میں پڑ گئے۔ انھوں نے تجارت کے ساتھ لوٹ مار اور غارت گری بھی شروع کر دی۔ علاوہ اس کے ان کے پادریوں نے وہ سر اٹھایا کہ وہ اپنی حکومت کی سنتے تھے نہ کسی دوسرے کی۔

---

۱۵ ایک مشہور پرتگیزی مؤرخ فریق شلمہ میں لکھتا ہے کہ چاول تین روپے کے پانچ من تھے۔ ۵، پونڈ کھن دو روپے میں ملتا تھا۔ ۲۵ مرغیاں دو روپے میں اور ۲۰۰ پونڈ قند سات آٹھ آنے میں، اور گائے ایک روپے میں ملتی تھی۔ ایک دوسرے شخص نے لکھا ہے کہ پچاس مرغیاں ایک روپے میں آتی تھیں۔ اٹھارہویں صدی کے شروع میں کپتان ہلٹن لکھتا ہے کہ مجھے ایک معتبر شخص سے معلوم ہوا کہ اس نے ایک بار ۵۰۰ پونڈ (من ۱۰ اسیر) چاول ایک کوپیہ میں خریدا اور اسی طرح ۶۰ اچھی پٹی ہوئی مرغیاں ایک روپے میں لیں۔

انہوں نے فوجداری اختیار تک اپنے ہاتھ میں لے لیے اور طرح طرح کی بے عنوانیاں اور مظالم شروع کر دیئے۔ تجارت اس قدر حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی کہ جہازوں کے لئے ملاح ملنے مشکل ہو گئے تھے۔ لہذا انہوں نے جبل خانے کھول کر کچھ مجرموں اور بد معاشوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور پھر انہوں نے اس ملک میں اکردہ طوفان بے تیزی برپا کیا کہ پرتگیزیوں کی ساری قوم بدنام ہو گئی۔

غرض پرتگیزی ہندوستان میں کچھ دنوں اپنی بہار دکھا کر چل دیئے۔ وہ ایک شعلہ تھا جو کچھ دیر تک چمکا اور پگلی کے دہانے پر اکڑ بچ گیا۔ ہر خود غرض حکومت کا یہی انجام ہوتا ہے۔ لیکن اب بھی اس کھنڈر کے کچھ آثار باقی ہیں۔ حکومت کی مٹی ہوئی نشانی (گوا، دمن) کو چھوڑ کر اور بھی اُن کی یادگاریں ہندوستان میں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے بعض گرجا جو اب آثارِ قدیمہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں، اُن کی دوغلی سلسلیں جو اب بھی اپنے چہرے ہرے اور نام سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔ البوکرک کے وقت سے اُن کے ہاں یہ اصول قرار پا گیا تھا کہ پرتگال اور اُس کی نوآبادیوں میں غاصِ تعلق پیدا کیا جائے۔ جہاں کہیں وہ جائیں تو جو لوگ اُن کے زیر اثر ہوں انہیں پرتگیزی نام، پرتگیزی مذہب، پرتگیزی لباس اور پرتگیزی خون سے سرفراز کیا جائے۔ چنانچہ پرتگیزیوں اور ہندیوں میں شادی بیاہ بے تکلف ہونے لگے تھے۔ بعض پھل پرتگیزیوں کی بدولت ہندوستان میں آئے، پھلے پھولے اور اب عام طور سے تمام ملک میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی یادگار وہ اثر ہے جو ہندوستان کی بعض زبانوں پر چھوڑ گئے ہیں اور جو کبھی مٹنے والا نہیں۔ اسے میں کسی قدر تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

پرتگیزی سولہویں صدی میں مشرق اور ہندوستان کی بڑی بڑی بندرگاہوں میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اسی کے ساتھ جب اُن کی فتوحات بڑھتی گئیں، تجارت دُور دُور پھیلی گئی۔ اور وہ تاجر، حاکم اور مشنریوں کی حیثیت سے ایک زمانے تک یہاں رہے تو یہ خیال کہ اُن کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر ہندوستان کی زبانوں پر ہوا ہو گا دین قیاس ہے۔ لیکن یہ سنکر حیرت ہو گی کہ سترھویں نیز اٹھارھویں صدی میں پرتگالی ہندوستان کے ایک بڑے حصے کی لنگوا فریکا یعنی عام اور مشترک زبان تھی۔ خصوصاً بنگال اور جنوبی ہند میں اور اُن مقامات میں جہاں غیر ملکی لوگوں کی آبادیاں اور کارخانے تھے۔ یہ نہ صرف اہل یورپ اور ہندیوں کے مابین معاملات، کاروبار اور بات چیت کا واسطہ تھی بلکہ یورپ کی مختلف قوموں کے درمیان بھی یہی ایک ذریعہ تھی۔ وہ سوائے پرتگالی کے کسی دوسری زبان میں ایک دوسری کو اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا

تھے۔ دیسی اور یورپین دونوں کو سیکھنی پڑتی تھی۔ کپتان ہملٹن جو ہندوستان میں سترہویں صدی کے آخر تک تھے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ”سواحل سمندر پر پرتگیزیوں نے اپنی زبان کی یادگار چھوڑی ہے۔ اگرچہ وہ بہت کچھ بگڑی ہوئی ہے، تاہم یہ وہ زبان ہے جسے یورپین سب سے اول سیکھتے ہیں تاکہ آپس میں ایک دوسرے سے اور ہندوستان کے مختلف باشندوں سے گفتگو کرنے کے قابل ہوں۔“ مسٹر لاکیر (Lockyer) جو اسی زمانے کے شخص ہیں اور جن کی کتاب ہملٹن کی کتاب سے سترہ سال اول یعنی ۱۷۷۷ء میں شائع ہوئی، لکھتے ہیں: ”وہ (پرتگیزی) بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کہ انھوں نے ہندوستان کے تمام بندرگاہوں میں ایک لنگوا فرینکا (مشترک زبان) قائم کر دی ہے جو دوسرے یورپیوں کے لئے بہت کارآمد ہے۔ کیونکہ اکثر مقامات میں بغیر اس کے وہ اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے۔“

بنگال میں پرتگالی صرف ہنگلی اور چٹاگاؤں تک محدود نہ تھی بلکہ ملک میں دور دور تک پھیل گئی تھی۔ کیونکہ لنگا کے تمام کناسے پر برہم پترا کے پائیں تھے میں اور چھوٹے چھوٹے دریاؤں کے کناروں پر پرتگیزیوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ بنگالی اپنے گھروں سے باہر یا تو تجارت کے لئے آتے تھے یا مقدمہ بازی کے لئے۔ اور اس لئے مجبور تھے کہ جو لوگ بنگالی نہیں جانتے ان سے پرتگالی میں گفتگو کریں۔ کلکتہ، ہنگلی، بالاسور، اور ایٹ انڈیا کمپنی کی دوسری آبادیوں میں کمپنی کے ملازم دوسروں سے بات چیت کے وقت پرتگالی بولتے تھے، کیونکہ یہی ایک زبان تھی جس کے ذریعہ سے وہ اپنا مدعا دوسروں کو سمجھا سکتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کے نوکر چاکر بھی سوئے پرتگالی کے دوسری زبان نہیں بولتے تھے۔ بنگال پر پرتگالی کا جو اثر تھا اسے مارٹین نے مختصر طور پر خوب بیان کیا ہے۔

”پرتگالی زبان پرتگیزیوں کی حکومت کے ساتھ اڑھائی صدی قبل آئی اور ان کی حکومت جانے کے بعد بھی باقی رہی۔ یہ تمام غیر ملکی نوآبادیوں کی مشترک زبان تھی اور یورپیوں اور ان کے نوکر چاکروں کے درمیان بات چیت کا عام ذریعہ تھی۔ فارسی صرف ملکی عدالتوں کی زبان تھی۔ خود کلکتہ میں کمپنی کے ملازم اور دوسرے لوگ جو آباد ہوئے تھے پرتگالی کو بہ نسبت وہاں کی دیسی زبانوں کے زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اٹھارہویں صدی کے شروع میں جو منشور شاہی (چارٹر) ایٹ انڈیا کمپنی کو عطا ہوا تھا، اس میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ وہ ہر فرج اور ہر ٹپے کا خانے میں ایک پادری رکھیں جس پر یہ لازم ہوگا کہ ہندوستان پہنچنے سے بارہ مہینے کے اندر پرتگالی سیکھ لے۔ کلاؤ جی دیسی زبان میں کبھی حکم نہ دے سکا، پرتگالی بے تکلف بولتا تھا۔ لیکن اب بنگال میں اس زبان کا نام و نشان ایسا

مٹا ہی کہ خود پرتگیزیوں کی اولاد بچپن سے بنگالی بولتی ہی۔ لیکن عجیب بات یہ کہ ۱۸۲۰ء میں سری رام پور کے گورنر کے پاس جو نارتھ کا باشندہ تھا، اس کی قلیل فوج کی (جس میں صرف تیس سپاہی تھے) روزانہ رپوٹ جو دیسی کیدان کی طرف سے پیش کی جاتی تھی، پرتگالی زبان میں ہوتی تھی۔ اور یہ کیدان اودھ کے رہنے والے تھے۔  
(تاریخ سری رام پور میں مؤلفہ مارٹین)

ڈاکٹر برنل نے بھی لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۸۲۰ء میں پائنٹ دی گیل (Point De Galle) میں اور اس کی کچھ مدت بعد کالی کٹ میں پرتگالی کو عام طور پر استعمال ہوتے ہوئے دیکھا۔  
ابتداءً جو لو تھری مشنری جنوب میں تبلیغ مذہب کے لیے آئے تو انھیں پرتگالی سیکھنی پڑی اور انھوں نے اپنے روزناموں میں لکھا ہے کہ بعض اوقات انھیں پرتگالی میں وعظ کہنے پڑتے تھے۔ بنگال کا پہلا پرنٹنگ مشنری (Keir nander) اولڈ مشن چرچ میں ۱۸۲۰ء میں پرتگالی زبان میں وعظ کرتا تھا۔ اسی طرح بعض اور مشنریوں کو بھی تبلیغ و تلقین کی خاطر پرتگالی سیکھنی پڑی۔ عجیب بات یہ کہ کوارٹری ریویو کا ایک مضمون ۱۸۲۰ء میں یہ لکھتا ہے کہ ”اگر عیسائی مذہب کو آخر کار کامیابی ہوئی تو ایک رومن چرچ قائم کیا جائے اور جہاں کہیں یہ چرچ ہوگا اس کی زبان پرتگالی ہوگی۔“

اس لنگوائزیکا (پرتگالی) کی بنیاد سو لہویں صدی کی پرتگالی تھی۔ لیکن وہ مسخ ہو کر کچھ کی کچھ ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض انگریز یا یورپین جو آسانی کے خیال سے اپنے وطن سے پرتگالی زبان سیکھ کر آتے تھے، تو یہاں آکر ان پر یہ راز کھلتا تھا کہ یورپ کی پرتگالی اور ہے اور ہندوستان کی پرتگالی اور۔

اس مختصر بیان کے پڑھنے کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ پرتگالی کا جیسا قدر زور تھا تو ملک کی زبانوں پر اس ضرور اثر ڈالا ہوگا۔ اس کا اثر صرف اس ملک کی زبانوں ہی پر نہیں ہوا بلکہ یورپی زبانیں بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے پرتگالی لفظ انگریزی زبان میں اور خاص کر اینگلو انڈین زبان میں تلفظ آگئے ہیں اور بہت سے ہندی عربی اور دوسری زبانوں کے لفظ پرتگیزیوں کے ذریعہ سے انگریزی میں پہنچے اور انگریزی لغات میں نظر آتے ہیں۔ یہ حصہ میری بحث سے خارج ہے۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ پرتگالی نے اردو یعنی ہندوستانی پر کیا اثر ڈالا۔



یوں تو پرتگالی کا اثر تمام ہندوستان پر پڑا، لیکن جنوبی ہند کی دراوڑی زبانیں، مرہٹی، بنگالی، آسامی، اڑیا اور اُردو (ہندوستانی) نے کم و بیش خاص طور پر اثر قبول کیا۔ یہاں صرف اُردو سے بحث کی جائیگی۔ اُن اسباب پر کافی بحث ہو چکی ہے جو اس اثر کا باعث ہوئے اور اُن کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اب صرف اُن الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے جن کی اصل پرتگالی ہے اور اُردو میں بے تکلف بولے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ اس فہرست میں ایسے نظر آئینگے جن پر اُضبی ہونے کا گمان تک نہیں ہو سکتا اور اُردو میں ایسے کُل مل گئے ہیں کہ بالکل ٹکسالی معلوم ہوتے ہیں۔

(فہرست اُن الفاظ کی جو پرتگالی سے اُردو میں حاصل ہو گئے ہیں)

اُردو پرتگالی

Achar	اچار
Aia	آیا (دکھلائی)
Alfinette	آلپین
Ananas	انناس
Armario	الماری
Espada	اسپات (فولاد)
Ingles	انگریزی یا انگریزی
Alfonso	آفس
Argão	ارغنون (ارگن)
Bacio, Bacia	باسن
Baixel	بجرا (دربی)
Balde	بالٹی (بالڈی)
Boião	بویام

(جنوبی ہند کا مشہور اور عوام جو پرتگیزیوں نے پیدا کیا)

اُردو

پرتگالی

بوتل

Botcha

برما

Veruma

بمبا

Bomba

بوتام (تبن)

Batão

بسکٹ

Biscoito

پائری

Peres

پمفلٹ (بیسبی کی مشہور مچھلی)

Pampano

پگار

Paga

پاؤروٹی (نان پاؤ)

Pao

پادری

Padre

پپیا (پسیا)

Papaia

پیرد (شتر مرغ)

Peru

پیچ (پیالی کے نیچے کی طشتری)

Pires

پیپا

Pipa

پستول

Pistola

پرات

Prato

پریگ (چھوٹی کیل)

Prago

پولیس

Policia

(یہ امر مشتبہ ہے کہ یہ لفظ پرتگالی سے ہندوستانی میں آیا انگریزی سے)

(یہ مشتبہ ہے کہ انگریزی سے آیا یا پرتگالی ہے)

{ آم کی ایک قسم جو پرتگیزیوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں پھیلی  
یہ جنوبی ہند کا آم ہے }

انگریزی میں (Pamfret) پرتگالی سے پہنچا ہے۔

{ جنوبی ہند یعنی دکن اور بیسی وغیرہ مقامات میں تنخواہ کے معنوں  
میں مشتمل ہے }

(پرتگالی میں پاؤ کے معنی روٹی کے ہیں)

اصل میں امریکی لفظ ہے۔ ہماری زبان میں پرتگیزیوں کے ذریعہ سے پہنچا ہے	پرتگالی	اُردو	تباکو
	Tobaco		
	Yambor	(طنبور۔ طنبورہ)	طنبور
	Yoaalha	(جنوبی ہند۔ توال)	تولیا
(یہ مشتبہ ہے آیا فارسی براہ راست ہندوستانی میں آیا یا پرتگیزیوں کے ذریعہ سے)	Yoronja		ترنج
	Jaquet		جاکٹ
انگریزی میں (Jill mill) (اسی پرتگالی لفظ سے بنا ہے۔	Janela		جھلی
چینی لفظ ہے جو پرتگیزیوں کے ذریعہ سے ہندوستان پہنچا)	Cha		چا
(ٹپھے اور نشان کے معنوں میں یہ لفظ ہندی ہے اور قدیم سے	Chapa		چھاپ
متعلق ہے۔ ممکن ہے کہ مطبع کے معنوں میں پرتگیزیوں سے ملا	Chave		چابی
ہو۔ اغلب تو یہ ہے کہ یہ ہندی لفظ ہے اور ہندی سے پرتگیزیوں نے لیا ہے)	Arratel		رطل
(یہ لفظ پونڈ کے معنوں میں ہسپانی اور دیگر مقامات میں پرتگیزیوں کے ذریعہ سے پہنچا۔ پرتگالی میں عربی سے)	Spato		سپاٹ (جو تے کی قسم)
	Saia		سایا (ازرقیم لباس۔ اینگا)
	Sofa		سوفہ (نشت کا)
	Sagu		ساگو
	Sabão		صابون
	Falto		فالتو

## پرتگالی

## اُردو

Yosma

فرما

Zita

نیتہ

Cuna

گنیا (ناپ کا آلہ)

Canjee

کابجی

Coche

کچ (سوفا)

Cámara

کمرہ

Caju

کاجو

Campo

کمپو

Catatva

کا کا توا (ایک قسم کا طوطا)

Capitão

کپتان

Carabina

کاربین

Cartucho

کارٹوس

Casa

کاج (دہن کا)

Camisa

قمیص

Guarda

گارد

Gudao

گڈام

Grandiero

گراڈیل

Grunada

گرنال

Igrija

گرجا

Couve

گوہی

(انگریزی میں بھی پرتگالی سے آیا ہے)

(پرتگالی میں سونے اور پاکی دونوں معنوں میں آتا ہے)

(اُردو میں یہ لفظ پرتگیزیوں کے فریضے پہنچا ہے)

(ایک قسم کی آتش بازی)

پرتگالی	اُردو
Martelo	مارتول
Mesa	مینر
Mestre	مستری
Mastro	مستول
Seilão	نیلام (لیلام)

فرانسیسی اور ولندیزی (ڈچ) زبانوں کا اثر ہماری زبان پر کچھ نہیں ہوا، اور جو کچھ ہوا بھی تو اس قدر خفیف کہ وہ قابلِ محاط نہیں۔ ان زبانوں کا تھوڑا بہت اثر انھیں مقامات پر ہوا جہاں اُن کے کارخانے اور آبادیاں تھیں اور وہ عارضی سمجھنا چاہیئے۔ ولندیزیوں کے کارخانے زیادہ تر مشرقی جزائر میں تھے اس لیے وہاں کی آبادیوں میں لٹائی عام اور معروف زبان ہو گئی تھی۔ انگریز سب سے بعد آئے، لیکن رفتہ رفتہ وہ ایسے پھیلے اور اُن کے قدم ایسے جمے کہ سارے ملک کے مالک ہو گئے۔ اُن کی زبان کا اثر اُردو زبان اور ادب پر مستقل ہوا، جس کا ذکر آگے آئیگا لیکن انگریزوں سے قبل بھی بعض یورپینوں نے اُردو زبان کی تحصیل کی کوشش کی اور اس پر کچھ رسالے اور کتابیں لکھی ہیں۔ اگرچہ وہ ادبی محاط سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں لیکن تاریخی نظر سے ضرور قابلِ محاط ہیں۔ پہلے مختصر طور سے اُن کا ذکر کیا جائیگا۔ اس کے بعد انگریزی اثر کا بیان ہوگا۔

یوں تو سترھویں صدی میں بعض یورپین سیاحوں نے اپنے سیاحت ناموں و خطوط میں اُردو زبان کا ذکر کیا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کی ابتدا سے انھوں نے اس زبان کی طرف حقیقی طور پر توجہ کی۔ جان جوشوا کیٹلر (John Joshua Ketelaer (or Kotelar or Kettler) پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی صرف و نحو لکھی۔ یہ پریشیا کے شہر ایل بنجن میں پیدا ہوا اور نہدہا لو تھر کا پیر و تھا۔ یہ ولندیزیوں کی جانب سے شاہ عالم (۱۷۰۷ء - ۱۷۶۰ء) اور جہاندار شاہ (۱۷۱۳ء - ۱۷۶۰ء) کے دربار میں بھیجا گیا۔ شاہ عالم میں وہ سورت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائریکٹر آف ٹریڈ (ناظم تجارت) تھا۔ وہ براہِ دہلی لاہور گیا اور آتے جاتے آگرہ سے گزرا۔ آگرہ میں ڈچ (ولندیزی) کمپنی کا ایک کارخانہ تھا جس کا تعلق سورت تھا۔ ولندیزیوں کا وفد ۱۷۰۸ء ستمبر ۱۷۱۰ء میں

لاہور کے قریب پنچا اور جاند ار شاہ کے ساتھ دہلی واپس آیا۔ وہاں سے ۱۴ اکتوبر ۱۷۱۲ء کو روانہ ہو کر ۲۰ اکتوبر کو آگرہ پہنچا۔ آگرہ سے یہ لوگ سورت آگئے۔ ۱۶ء تک کٹکر سورت میں ولندیزی کمپنی کا ناظم تین سال تک رہا۔ اس کے بعد وہ ایران میں سفیر مقرر کیا گیا اور بتایا سے جولائی ۱۷۱۶ء میں روانہ ہوا۔ اس وقت اسے ولندیزیوں کی ملازمت یا ایسٹ انڈیز (جزائر مشرقی) میں تیس سال ہو گئے تھے۔ جس وقت وہ اصفہان سے واپس لڑ رہا تھا تو اسے میں ایرانی گورنر نے اس سے خواہش کی کہ وہ ولندیزی جہاز کو بعض عرب حملہ آوروں کے مقابلے میں اس کے ساتھ ہو کر لڑنے کی اجازت دے۔ کٹکر نے اس سے انکار کیا۔ اس پر ایرانی حاکم نے اسے قید کر لیا۔ قید میں اسے دو ہی روز گزرے تھے کہ کمرون میں جو فیچ سال کے کنا سے پر واقع ہے اس کا انتقال ہو گیا۔ اُس نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو اور لغت لکھی جو دیوڈیل نے ۱۷۴۳ء میں شائع کی۔ اس کا سنہ تالیف ۱۷۱۵ء ہے۔

دوسرا شخص لا کروزے (*Maturin Verseyssiere de la Croze*) ہے جو شہر نینٹس (*Nantes*) میں ۱۶۶۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۷۱۶ء میں برلن میں الیکٹر (*Electeur*) کا مہتمم کتب خانہ بن گیا۔ ۱۷۳۹ء میں اسی شہر میں انتقال کر گیا۔ مہتمم کتب خانہ کی حیثیت سے وہ اپنے وقت کے علماء سے مسلسل خط و کتابت کرتا رہا۔ یہ مراسلت اس کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ اس میں زیادہ اہم بیر (*Bayer*) کے خطوط ہیں۔ یہ شخص اُن قابل فضلا میں سے تھا جو سینٹ پیٹرز برگ میں امپریل اکیڈمی کے بانی ہوئے ہیں۔ بیر کو ایک خط میں جن یکم جون ۱۷۱۲ء کی تاریخ درج ہے، چند ہندوستانی لفظوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ گنتی کے پہلے چار عددوں کے نام ہیں اور اگرچہ غلط سلاط ہیں، لیکن غالباً یہ پہلے ہندوستانی لفظ تھے جو ہندوستان میں شائع ہوئے۔ اس مراسلت میں ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کا بھی ذکر ہے۔

ادپرڈیوڈیل کا ذکر ضمناً آچکا ہے۔ اُس نے اپنے مضامین اور تحریرات کا ایک مجموعہ ۱۷۴۳ء میں شائع کیا جس کا مختصر نام *Mill's Dissertationes Selectae* ہے۔ اسی میں ایک حصہ متفرق مشرقی مباحث کا بھی ہے (*Miscellanea Orientalia*)، اس حصے میں اس نے کٹکر کی ہندوستانی صرف و نحو اور لغت بھی چھاپی ہے۔ اس میں ہندوستانی زبان پر بحث کی ہے۔ چند صفحات میں لاطینی، ہندوستانی اور فارسی لغت ہے اور اس کے بعد لاطینی، ہندوستانی، فارسی اور عربی لغات کو مقابلہ لکھا ہے۔ ہندوستانی ابجد کے جو نقشے دئے

ہیں اُن میں تو البتہ ہندوستانی حروف وغیرہ رومن حروف میں دے دیے ہیں، باقی تمام کتاب لاطینی میں ہے۔ ہندوستانی الفاظ کا املاد لندیزی طریقہ تلفظ کے مطابق ہے۔ نیز ہندوستانی زبان لکھنے کے لئے فارسی (عربی) حروف کے استعمال کی تصریح کی ہے۔

بقول ڈاکٹر سر گریسن اردو زبان کی ان قدیم صرف و نحو کی کتابوں کی صحت کا معیار دو باتوں میں ہے۔ ایک تو ضماں شخصی کے واحد و جمع کا امتیاز۔ دوسرا سننے کا استعمال۔ کٹر ضمیروں میں تو غلطی نہیں کرتا۔ (اُس نے یہیں اور تو کو واحد اور ہم کو جمع لکھا ہی) لیکن سننے کے استعمال سے بالکل ناواقف ہے۔

کٹر کی صرف و نحو میں صرف ہندوستانی زبان کی تصریف اور گردان ہی نہیں ہے، بلکہ دس احکام تورات اور عیسائیوں کے عقائد اور حضرت عیسیٰ کی دعا کا ترجمہ بھی درج ہے۔ نمونہ کے طور پر دعا کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اُس نے اپنی زبان کے مطابق تلفظ رومن حروف میں اس طرح لکھا ہے کہ بعض الفاظ کا صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔

”ہمارے باب۔ کہ وہ اسمان میں ہے۔ پاک ہوئے تیرے نام۔ آدے ہم کو ملک تیرا۔

ہوئے راج تیرا۔ جون اسمان تو جہین میں۔ روٹی ہمارے نہتی؟ ہمکوں آس دے۔ اور

معاف کر تفصیر اپنی ہم کو۔ جون معاف کرتے اپرے فرضداروں کوں۔ نڈال ہم کو اس

دسو سے میں۔ بلکہ ہم کو گھسکر اس بُرائی سے۔ تیری ہی پسچئی، سورا ری، عالمگیری

حمایت میں۔ آمین“

(آسمان کو اسمان لکھا ہے۔ جہین یعنی زمین۔ آس یعنی آج۔ اپرے یعنی اپنے۔ بعض لفظ صحیح طور سے معلوم

نہیں ہوئے)۔

کٹر کی صرف و نحو کے طبع ہونے کے ایک سال بعد ہی مشہور مشنری شلرے (Schultze) کی صرف و نحو شائع ہوئی۔ سنہ طبع ۱۸۴۷ء ہے۔ شلرے کو معلوم تھا کہ کٹر کی کتاب چھپ چکی ہے اور اپنے دیباچے میں اس کا ذکر بھی کرتا ہے۔ شلرے کی کتاب لاطینی میں ہے۔ لیکن ہندوستانی الفاظ فارسی عربی حروف میں تلفظ کے ساتھ دیئے ہیں۔ وہ شخص ضماں کے واحد و جمع کو سمجھتا ہے لیکن متعدی افعال کے ماضی کے صیغوں کے ساتھ جوڑنے کا استعمال ہوتا ہے اُس سے واقف نہیں۔

چار سال بعد جان فزیرک فرز کی کتاب (John Friedrich Fritz) شائع ہوئی۔ اس کا دیباچہ شلر نے لکھا ہے۔ سنہ طبع ۱۸۴۷ء اور مقام طبع لپزگ ہے۔ یہ کتاب ایک عجیب مجموعہ ہے۔ اس میں کوئی سو زیادہ مختلف زبانوں کی ابجدیں درج ہیں۔ دو تین نئے ہندوستانی ابجد اور فارسی (عربی) حروف کے استعمال کے متعلق بھی ہیں۔ آگے چل کر ہندوستانی گنتی کے اعداد ایک سے نو تک اور پھر دس بیس تیس وغیرہ ۱۰ تک دیئے ہیں اور ان کا تلفظ بھی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے حضرت عیسیٰ کی دعا کا ہندوستانی ترجمہ تلفظ کے ساتھ دیا ہے جو شلر نے نقل کیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔

”اسمان پور ہٹا سو ہمارا باپ، تمارا ناؤں پاک کرنے ہوئے دیو، ہماری پادشاہی آنے دیو وغیرہ“

معلوم ہوتا ہے کہ یا تو وہ جنوبی ہند میں رہا ہے، یا کسی جنوبی ہند کے باشندے سے یہ ترجمہ حاصل کیا ہے کیونکہ اس پہلا جملہ ٹھیٹ مدراسی دکھنی زبان میں ہے۔ فرز نے آخر میں ان چار لفظوں کے ترجمے ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھے ہیں۔

Heaven, Father, Bread, Earth

یہ ترجمے اس نے ایک نقشے میں زبانوں کے باہمی مقابلے کے لئے دیئے ہیں۔ چونکہ یہاں ہیں صرف ہندوستانی زبان سے بحث ہے لہذا صرف ہندوستانی ترجمہ لکھا جاتا ہے۔ (Father) کا ترجمہ ”باب“ (Heaven) کا ترجمہ ”اسمان“ (Earth) کا ترجمہ ”ہٹیا“ اور (Bread) کا ”روزی“ کیا ہے۔

”ہٹیا“ دنیا کی خرابی معلوم ہوتی ہے اور ”روسی“ روٹی کی۔ اغلب ہے کہ ”روزی“ ہو۔ اور حقیقت یہ کہ حضرت عیسیٰ کی دعائیں (Bread) کا ترجمہ روٹی کی نسبت روزی زیادہ بہتر ہے۔

لیکن اس سے زیادہ قابلِ لحاظ اور قابلِ قدر کتاب ”برہمی ابجد“ ہے۔ اس کا مؤلف ایک ٹالوی مشنری کے سی اے نوبیلی گائی (Cassiano Beligatti) ہے۔ اس پر ایک دیباچہ Johannes Christophorus Amaduzzi (Amaduzzi) نے لکھا ہے جس میں



ہندوستانی زبانوں کا جو اُس وقت رائج تھیں مکمل حالِ راج ہے۔ اس نے یہ صحیح لکھا ہے کہ سنسکرت علما کی زبان ہے اور عام زبان بکرا بولی ہے (اس سے مؤلف کی مراد ہندی بھاکا سے ہے) جو کاشی کی یونیورسٹی میں رائج ہے اس کے بعد ہندوستان کی خاص خاص اجداد کا شمار کرتا ہے جن سے اس وقت ہمیں کچھ بحث نہیں۔ البتہ ایک بات ہمارے کام کی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی زبان کی لغت کا پتہ دیتا ہے جو سورت کے ایک شہری فرینس کس ایم ٹیوڈنی سس نامی نے سن ۱۸۰۷ء میں تالیف کی تھی۔ اس قلمی نسخہ اُس وقت روم کی پرنٹنگ ڈالائیبری میں موجود تھا۔ اس نے ایک اور ہندوستانی زبان کے قلمی نسخے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ایک عیسائی اور ہندوستانی کے درمیان مذہب کی صداقت کے متعلق مکالمہ یا مناظرہ ہے جسے موسیو گارگ نے فی سس (M. Garganesis) اور مصنف کتاب نے زیر نظر ملی گاٹی نے راجہ بٹیا (جو کج کل ضلع چیمپارن میں ہے) کے نام معنون کیا تھا۔ برہمنی اجداد اس لئے بھی قابلِ محاط ہے کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں دیسی زبانوں کے لفظ ٹائپ میں انھیں زبانوں کے حروف میں چھپے ہیں۔ آخر میں حضرت عیسیٰ کی دعا اور دوسری مذہبی دعاؤں کے ترجمے ہندوستانی زبان میں دیئے ہیں۔

یہ یورپین مصنفوں کا ابتدائی دور تھا جس میں انھوں نے اردو زبان اور قواعد کے متعلق بہت سرسری اور صحیح غلط معلومات بہم پہنچائیں۔ اس کے بعد دوسرا دور آتا ہے جس میں ان کی معلومات زیادہ واقفیت اور صحت پر مبنی ہیں۔ اس میں سب سے پہلے ہیڈلے (Maddley) کی صرف و نحو جو ۱۸۰۷ء میں طبع ہوئی۔ ۱۸۰۳ء میں فرگسن کی ہندوستانی لغت شائع ہوئی۔ ۱۸۰۷ء میں ایک پرتگیزی ہندوستانی گریمر لزن میں چھپی۔ اس کے بعد جان گلکرسٹ کی قابلِ قدر تصانیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ۱۸۰۷ء سے ہوا۔ ان کا مفضل ذکر آگے آئے گا لیکن ان سے قبل دو تین کتابوں کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو اُس زمانے میں لکھی گئیں جب کہ ہندوستانی زبان کی تعلیم کلکتہ میں شروع ہو گئی تھی۔

ان میں سے ایک کتاب کوپن ہیگن (واقعہ زیلینڈ ڈنمارک) میں ۱۸۰۷ء میں چھپی۔ اس کا مصنف اداریس ایل (Juaris Abel) ہے۔ یہ ۳۳ لفظوں کی فرہنگ ہے۔ یعنی ہندوستان کی گیارہ زبانوں کے ۳۳ مترادف لفظ ایک دوسرے کے مقابلے میں دکھائے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جسم، آسمان، سورج وغیرہ بعض جانوروں کے نام مکان پانی، سمندر، درخت، شخصی ضمائر اور اعداد ہیں۔

۱۷۱۱ء میں ہندوستانی ابجد وغیرہ کے نام سے روم میں ایک کتاب چھپی۔ مصنف نامعلوم ہے۔ البتہ دیباچہ ایک شخص پالیس اے ایس بارتھولومیو (*Paulinus a S. Barthomolaeus*) ہے۔ یہ ملاباری ہندوستانی، ناگری اور تنگی زبانوں کی ابجدوں کا مجموعہ ہے، اور تمام حروف ٹائپ میں چھپے ہوئے ہیں۔

۱۷۱۲ء میں ایک روسی شخص لیبی ڈف (*Lebedeff*) نامی نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو لکھی۔ اس شخص کے حالات بہت دھچپ ہیں، جو خود اس نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان پہلے پہل ۱۷۱۲ء میں مدراس پہنچا۔ جہاں لبا اس کی خدمت بیڈ نوازی کی تھی۔ وہاں دو سال رہ کر وہ کلکتہ چلا گیا۔ کلکتہ میں اس کی ایک پٹت سے ملاقات ہوئی جس نے اُسے سنسکرت، بنگالی، اور ہندی زبانیں سکھائیں۔ ہندوستانی کو وہ ہندوستان کی ملی جلی زبان لکھتا ہے۔ دوسرا کام اس کا یہ تھا کہ اس نے انگریزی کے دونوں کاننگلی میں ترجمہ کیا اور بقول اس کے ان میں سے ایک ۱۷۱۲ء اور ۱۷۱۳ء میں اسٹیج پر دکھایا گیا اور اس کی بہت قدر ہوئی۔ ایڈلنگ (*Adelung*) کے قول کے مطابق وہ اس کے بعد شہنشاہِ دہلی کے تھیر کا منتظم ہو گیا اور کوئی بیس برس مشرق میں رہ کر انگلستان اپن چلا گیا۔ لندن میں اس نے اپنی صرف و نحو لکھی اور اس وقت کے روسی سفیر ورونزو (*Woronzo*) سے راہِ درسم پیدا کی جس نے اُسے روس بھیج دیا۔ وہاں وہ روسی محکمہ خارجہ (فارن آفس) میں ملازم ہو گیا اور سنسکرت کا مطبع قائم کرنے کے لئے بیشِ قدر اعانت دی گئی۔ شاید وہ ہندوستانی کی نسبت سنسکرت اور بنگالی بہتر جانتا ہو، کیونکہ ہندوستانی الفاظ اور جملوں کا جو تلفظ اس نے دیا ہے بہت غلط ہے اور یہی حال ساری صرف و نحو کا ہے۔ اس کے دیباچے کے آخری جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسقام پر مطلع نہ تھا۔ اور اسی جملے سے ہندوستان کے یورپیوں کی اخلاقی حالت کی ذرا سی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ”اس کتاب میں جو ہندوستانی لفظ درج ہیں وہ بہت تحقیق سے لکھے گئے ہیں اور ان کے صحیح ہونے میں مطلق شبہ نہیں۔ لیکن یورپین نوآموز پٹت یا منشی کی مدد سے بلکہ بی بی صاحب کی اعانت سے تھوڑے ہی عرصے میں ان کے (دیسوں) کے محاورے سیکھ جائیگا اور نہایت آسانی کے ساتھ اُسے ہندوستانی زبانوں پر قدرت چل ہو جائے گی۔“

کلکتہ والی تحریک سے قبل ایک کتاب کا ذکر اس موقع پر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ۱۷۱۲ء میں جوں کر شفا

ایڈلنگ (Johann Christoph Adelung) کی کتاب (Mithridates) شائع ہوئی یہ جرمن اپنی زمانے کا مشہور عالم اور ماہر لسانیات تھا، اور اس کی یہ کتاب بھی اس کے علم و فضل پر شاہد ہے۔ یہ کتاب قدیم و جدید علم اللسان کے درمیان مثل کڑی کے ہے۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے اس نے اس میں ان تمام معلومات کو جمع کر دیا ہے جو اٹھارہویں صدی کے آخر تک علم میں آچکی تھیں۔ وہ ”مغلّی ہندوستانی یا مورش“ (یعنی اُردو) اور دیوناگری دونوں کو مشترکہ طور پر ہندوستان کی عام زبان (Rein oder Hoch-Indostanisch) بتاتا ہے اس کی بحث اس کتاب میں زیادہ تر لسانیات کے اصول پر اور زبانوں کے مقابلے کی غرض سے ہے۔

(باقی آئندہ)





# ہندوستان کا ڈراما

## عہدِ قدیم و جدید

(از جناب محمد عمر و جناب نور الہی صاحبان)

**اہت را** | علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اذر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بے کار بیٹھے بیٹھے جی اُکٹا جاتا ہے اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم ٹھنچائے۔ اذر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا ہیں ہی فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بھر فکر میں غوطہ لگایا اور نٹ وید کی شکل میں ایک ڈراما نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اتھرو وید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار و شو کرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندرا سن میں ایسٹج تعمیر کرے۔ ایسٹج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا مہی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایات ایسٹج کے متعلق بھرت شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

۱۔ نٹ پر اکرت کا لفظ ہے اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے والے ہیں۔ سنکرت میں ایکٹر کو گدھ یا بھٹ کہتے ہیں۔

نٹ سے ناٹک مشتق ہے۔

**ڈراما کے اقسام** | ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور آپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ آپ روپک محض بدعت ہے۔ لعنت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سنی جائے اور نیز دیکھی جائے اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں :-

(ا) نائک (نائبہ ہندی بالفتح) ڈراما کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اسے نائک (نائبہ ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضحین اصول و قواعد ڈراما نائک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجہ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیومالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو مگر یہ بھی جائز ہے کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو۔ یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکان ڈراما اعلیٰ طبقے کے ہوں اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(ه) عمل (اکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا پھوٹتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ ان کا ایک دن میں ختم ہونا مناسب ہے۔

لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرہ عمل ان قیود کا تحمل نہ ہو

تو از بس ناگزیر صورتوں میں سوتر دہار واقعات متعلقہ اکیڑوں کے وقفے میں مذکورہ بیان

کر سکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

۱۔ بہت شاستہ کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوتی، ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں

پائے جاتے ہیں: (۱) سرسوتی کتھا بھران مصنفہ راج بھوج (۲) کاری پرکاش مصنفہ مانت بھٹ کشمیری (۳) ساڈھت درپن

مصنفہ دشی دنت ساکن ڈھاکہ (۴) سنگت رتن کا مصنفہ سازنگ دیو

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹریٹج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گواہ قصبے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو مگر ڈرامہ میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

### مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اتارنا۔

(ج) کسی کیرکٹر کا ایڈجسٹج پر مرنایکسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۲۔ پرکرن :-

نایک کے مشابہ ہی صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں۔

(الف) کمافی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں اور مضمون حسن و عشق کا پہلو لے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہل کار، برہمن، دوکاندار یا ساہوکار ہوتا ہے۔

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کینز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو میسوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے

بلکہ ویشیا ایک صاحب عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آجاسکتی ہے اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے) ایسے یونانی ہیٹرا (Meteria) کا جواب خیال کرنا چاہیے۔

(ه) ہیرو نیک دل، عاشق، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

۳۔ بھان :-

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوج (Monologue) اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمے کی صورت پیدا کرے

دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص دُور فاصلے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکاری پر مبنی ہوتی ہے۔

۴۔ ویباؤگ :-

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زمانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اس لئے عشقیہ اور مذاقہ باتوں سے معرا ہوتا ہے اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

۵۔ سموؤ کر :-

اس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیوالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۳ ۱/۲ گھنٹے میں اور تیسرے کا ۱ ۱/۲ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکشسوں کا تذکرہ ہوتا ہے اس میں ہیرو کوئی خاص ایکٹ شخص نہیں ہوتا، بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے، لیکن زیادہ تر جنگ جوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے اور معاذ اللہ حرکات خواہ ظاہر ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیے۔ تین قسم کی مکاری (۱) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔ شکست کی تین قسمیں (۱) محاصرہ (۲) جنگ اور (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم کی محبت جس کا باعث (۱) نیکی (۲) زیبائی اور (۳) روپیہ ہو۔ اس کی مثال رام لیلہ ہے جو کچھ اس میں ہوتا ہے وہ یہی ڈراما ہے۔

۶۔ ڈم :-

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما سموؤ کر جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشس، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جن کی تعداد ۱۶ ہونی چاہیے۔ محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکاری، بھانستی کا تماشا، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گھن ایسٹج پر دکھائے جاسکتے ہیں۔



۷۔ رہا مرگ :- لغوی معنی تماش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں۔ ہیرودیتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیرودن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اس کی مرضی کے خلاف زبردستی رنواس میں داخل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہو سکتی۔ ہیرونا کام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا۔ چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے جو اسے نہیں چاہتی، اس لئے اس ڈرامے کو رہام برگ یعنی تماش کہتے ہیں۔

۸۔ انگ :-

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڑ ہوتے ہیں جن کی حرکتوں سے جذبہ ترحم پیدا ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔

۹۔ وٹھی :-

کہانی مصنف کی طبعزاد ہوتی ہے اس کا ایکٹ ایکٹ ہوتا ہے اور ارکانِ ڈراما میں صرف ایک یادو اکیٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دو سخوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیرو مکن گھڑستی عورت نہیں ہوتی بلکہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتشِ محبت کو بھڑکاتی ہے۔

۱۰۔ پرہسن :-

یہ محض نقل یا فارس (farce) ہے اور اصطلاح میں اس ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشاء لوگوں کو ہنسانا ہو۔ اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں :

(الف) شدہ (یعنی پاک و صاف) اس میں پروان بدھ، ناشک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کٹر اور ظرافت آمیز کام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) دیکروت یعنی آلودہ۔ اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن - یعنی مرکب، اس میں چور اچکے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔  
 پڑھن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیے جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔  
 (الف) ہمت یعنی قسم، مسکراہٹ (خندہ زیر لب)  
 (ب) ہست یعنی ہنسی

(ج) وی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندہ دندان نما)  
 (د) پراہست یعنی تمقہ -  
 (کا) اپاہست یعنی تمقہ شور آمیز۔

(و) پری ہست یعنی وہ تمقہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُب روپ کی ۸ قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے یہ صرف دور از کار موشگافیاں ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث میں پڑنا عیب ہے۔

**ڈراما کی ترتیب** ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف ہے۔ ڈراما کس موضوع پر ہے۔ کون لوگ پارٹ کریں گے۔ ڈراما میں مبنیہ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے اس کے پہلے حصے کو پروانگ کہتے ہیں۔ جن میں حاضرین کو اشیر باد دی جاتی ہے۔ اور بحیثیت مجموعی اسے ناندی کہتے ہیں۔ ناندی کو سوتر دہار (مہتمم) یا کوئی بڑا اکیڑا داکر کہتا ہے۔ سوتر دہار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنعتِ ادب میں کامل دستگاہ رکھتا ہو، مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو۔ اور تمام حرفوں میں مہارت تمامہ رکھتا ہو۔ ناندی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہے۔ جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

**سین** فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک اکیڑے کے اسٹیج پر آنے یا چلے جانے سے

نیاسین شروع ہوتا ہے۔ اصول یہ ہے کہ اسٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کو تاہی واقع ہو تو ترہان یا معرف (وشکم بھک یا پروے شک) ایکڑ کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

سنگت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹ اسٹیج سے چلے جاتے ہیں اور اسٹیج خالی ہو جاتا ہے تو ایک **ایکٹ** انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ کھر کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پر ارتھنا اور اس شیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

**قصہ یا پلاٹ کی ترتیب** ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اسکی وس تو (ماوہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) ویج رینج - تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو اور جس سے تمام شاخیں پھوٹتی ہیں۔  
(ب) بند و قطرہ - بوند) کسی فروغی واقعہ کو اتفاقاً بیان کر کے تسلسل بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔  
(ج) پتا کا جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسن بیان کے لئے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصہ نہیں لیتے۔

۱۔ کاریہ (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پزیر ہوتا ہے۔ کاریے پر ٹھنچنے کے لئے حسب ذیل منازل کاٹے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمجہ یعنی ابتدا

(ب) مین یعنی انکشاف و اوقات

(ج) پراپتی آشا یعنی آمید کامیابی۔

(د) فی پاتا پتی یعنی رکاوٹوں کا رفع ہونا۔

(ه) پھلاگم یعنی تکمیل کار

تکمیل کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنہیں اصطلاح میں سدھی کہتے ہیں۔

اور جو درج ذیل ہیں :-

(الف) مکھ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آئندہ واقعات کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکھ۔ فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) گرہ۔ تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہر ار کاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن دراصل وہ موبیغیت ہوتے ہیں۔

(د) او مرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے۔ یعنی قصے کی روانی میں ایسا قضیہ

جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

۱۔ نزوہن۔ جس میں تمام اجزائے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے۔ پھر ان کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہے اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقدان ذوق اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

**ارکانِ ڈراما** ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہیں، جنہیں سنسکرت میں ناناگ کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں اور آخر الذکر صورت میں وہ دیوالا، تاجراج یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ ان ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہے اس لئے ناناگ میں ان صفات کا ہونا لازم ہے جو جذباتِ عشق کو ابھاریں۔ ناناگ یعنی ہیرو نوعمر، خوب رو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے ناناگ چار طرح کے ہوتے ہیں :-

(الف) لیت، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ جبین

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکو کار

(ج) دھیرو دات، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیرو دھت، یعنی پر جوش، بلند نظر اور متکبر۔

ان چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ۴۸ پر پہنچتی ہے۔ جب انسان اوتار اور دیوتا

کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور ۴۵ قیس ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط تفصیل کا زیر نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود ان کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راوَن کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابلِ حذف ہے، اور سری رام چندرجی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریودھن کو کمر سے نیچے ضرب لگا کر ہلاک کرنا نائٹک میں قابلِ نمایش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو مگر ان کا تذکرہ ڈرامے کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔

۲۔ (ہیروئین) ہیروئینِ ناکگہ کو اسپراؤں، دیولیوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور ویشیائیوں سے منتخب کیا جاتا ہے خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے ناکگہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

(۱) سوادین تپیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرمان بردار ہو۔

(۲) وسکا سیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہٹ کھٹیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈٹیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلہان ترتیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔

(۶) سپر سدا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے۔

(۷) پروشٹ بھر تریکا۔ جس کا خاوند یا عاشق پر دلیں میں ہو۔

(۸) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بلائے یا اس سے ملنے جائے۔

ڈراما نگار کا فرض ہے کہ ناکگہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنہیں رسالہ نگار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں۔ اور تعداد میں ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں۔

(۱) سوہا۔ حسن و شباب

(۲) مدما دھریا۔ خوش مزاجی

(۳) دھیریا۔ وفاداری

(۴) بھاؤ - جذباتِ قلب کا خفیف اظہار

(۵) ہاؤ - جذباتِ قلب کا قوی تر اظہار - مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔

(۶) ہیلہ - جذباتِ قلب کا قطعی اظہار - مثلاً غش آ جانا۔

(۷) لیلہ - پیالے کے طرزِ کلام، لباس وغیرہ کی نقل آتار کر دل بہلانا۔

(۸) ویلاس - طرزِ نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار

(۹) وچھ چٹھی - ہیجانِ قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی

(۱۰) دھیرم - عجلت اور هجومِ تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔

(۱۱) کلکینچا میتھنا دھیات کی کس نکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔

(۱۲) موٹا میٹیا - خاموشی کو اظہارِ محبت کا وسیلہ بنانا۔

(۱۳) کٹ مٹ - یونہی چھڑ کے لئے پیالے کے اظہارِ محبت سے برا ماننا۔

(۱۴) وکرت - شرم و حیا کے باعث جذباتِ دلی کو دبانا۔

(۱۵) لٹ - غورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پرتکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا۔

**دیگر ارکانِ ڈراما** | مہیرو اور مہیروئین کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا رنگ یعنی جسم بنتا ہے حسب ذیل ہیں۔

(۱) پیت مرد - مہیرو کا رفیق اور راز داں۔

(۲) پرتی ناہک - مہیرو کا مخالف (جسے انگریزی ڈرامے میں (William) ولین کہتے تھے اور

دورِ حاضرہ میں اسے ترک کر دیا گیا) جیسے سری رام چندر جی کا مخالف راجہ راوون اور سری کرشن جی

کا مخالف راجہ شیشپال اور یدیشٹر کا مخالف دریودھن۔

(۳) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم

(۴) ویٹ - ندیم خاص، فنونِ لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر۔ وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق

اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) ودوشک - ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر۔ عجیب بات یہ ہے کہ اُس کے ذالض ہمیشہ کسی برہمن کو تفلویض کئے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور مجھدا جسم لوگوں کو سنہائے اُس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے اور ہرستوں سے جو اس کے راستہ میں آئے، ٹکریں کھاتا ہے، اُسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیے، جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب ہے۔ ہر مگر روتے روتے بچوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈلسن، مارنٹل اور شگل اسے مغربی تھیسٹر کے (ج) ہفون اور فول (ج) ظریف مسخرے پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں - ہیرو دین کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد - سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چندال بھی ایسٹج پر آ جاتے ہیں۔ رنواں میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے جو رامشگروں (دگائیوں) کے فرائض بھی بجالاتی ہیں۔

ڈرامے کی نمائش | ڈرامے کو ایسٹج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تفلین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کر سکتا ہے جو ان جذبات کے اثر کو متاثریوں کے دل پر نقش کر دے جن کا اظہار مد نظر ہو۔ ان جذبات کو رس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں

اس حسن و انشا اور اس کے احساس پر معنوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں بلکہ علت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاد سے پیدا ہوتا ہے۔ جس مراد دل کی کیفیت ہے اس کیفیت قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اسے محسوس کرتے ہیں اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاد کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) ستھاین

(دائمی) (۲) دھبی چارن (عارضی) دائمی کی نو قسمیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(۱) رتی - کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس - ہنسی یا خوشی - یہ ہنسی خندہ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوگ - معشوق سے جدائی کا رنج عیسوی غم ہجر۔

(۴) کرو دھ، جبر و سختی کی مدافعت

(۵) اُت سار، بلند خیالی یا وہ جس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(۶) بجھے - خوفِ سرزنش

(۷) جَلَبِ ساء - نفرت و تحارت - یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۸) وسے، حیرت - یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۹) شانت، وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقاتِ انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں، یعنی:

(الف) آدمی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) سیتوک بھاؤ، جذبات کا بلا ارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔

۱۔ ستمبھ، بے حس و حرکت ہو جانا

۲۔ سوید، پسینہ آنا

۳۔ رومانچا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔

۴۔ سور و کار، آواز کا متغیر ہونا۔

۵۔ وے پتھو - جسم کا کانپنا

۶۔ ورن و کار - چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا۔

۷۔ اشرو - آنسو

۸۔ پرلے - ہاتھ پاؤ کا کام نہ دینا

یہ بھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں:

(۱) نروید - کسر نفسی - اسکے (وے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق - اور



رانو بھاؤ، آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار

(۲) گلانی - برداشت کی تہمت نہ رہنا۔ اسکے

دی بھاؤ | غم و اندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدت اور

انو بھاؤ | کاہلی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شنکا - ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک اسکے

دی بھاؤ | دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بدعسالی۔ اور

انو بھاؤ | کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانی خاطر کا اظہار، خلوت پسندی

(۴) اسویا - دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھ کر جلنا اور اس کی تذلیل کے درپے ہونا۔ اسکے

دی بھاؤ | زودرنجی، کمینہ پن اور

انو بھاؤ | غصے کے تیور، غیب چینی۔

بعض مصنفین ارشے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر  
اُسے حسد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کرتا ہے۔

(۵) مدہ - سرخوشی، وفورِ مسرت اور غموں کو بھول جانا۔ اسکے

دی بھاؤ | نشیات کا استعمال اور

انو بھاؤ | چلنے میں لڑکھڑانا۔ لفظوں کا منہ سے رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی نہنسا کبھی رونا

(۶) سَم - تھکان۔ اسکے

دی بھاؤ | جسمانی مشقتوں - خواہشاتِ نفسانی میں انہماک

انو بھاؤ | لپینہ، پڑمردگی۔

(۷) اسے کام سے جی چرانا۔ اسکے

دی بھاؤ | تھکن، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان اور

انو بھاؤ | رُک رُک کر بادلِ خواستہ چلنا، سر نیوڑائے رہنا، جہانیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا

(۸) دیتیئے۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔ اس کے

وی بھاؤ بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور

انوبھاؤ بھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرہ اتر اہوا۔

(۹) چٹا۔ درد آمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا۔ اس کے

وی بھاؤ کسی مرغوب طبع چیز کا کھوجانا اور

انوبھاؤ آنسو، آہیں، تغیر رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا۔

(۱۰) موہ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے۔

وی بھاؤ خوف، دیدہ دلیری، ورد آموز یاد اور

انوبھاؤ سرھکنا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہو جانا۔

(۱۱) سمرتی یاد۔ یاد

وی بھاؤ یاد کرنے کی کوشش، اجتماع خیالات

انوبھاؤ ہویں تننا۔

(۱۲) نہرتی۔ قناعت، صبر، طمانیت قلب اس کے

وی بھاؤ علم، طاقت۔

انوبھاؤ تعیش بلا غل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔

(۱۳) دریدا۔ جیا، تعریف و تعریف سے پہلو بچانا۔ اس کے

وی بھاؤ ناوا جبیت سے آگاہ ہونا، بے غنی، شکست اور

انوبھاؤ آنکھیں نیچی رہنا، سرھکائے رہنا، منہ چھپانا، ہلجنا

(۱۴) چلتا۔ تلون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا۔ اس کے

وی بھاؤ حسد، نفرت، طیش، خوشی

انوبھاؤ خشم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، بار پیٹ، جوچی میں آئے کر گزرنے۔

(۱۵) ہر شے - خوشی، تفریح، قوائے ذہنی - اسکے

دی بھاؤ عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا۔

انوبھاؤ لڑکھڑا، پسینہ آنا، آنسو نکل آنا، سبکیاں لینا، آواز بدل جانا

(۱۶) آویگ، بے قراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو۔ اسکے

دی بھاؤ کسی دوست یا دشمن کی آمد - کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا - کسی فوری خطرے کا اندیشہ

انوبھاؤ پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔

(۱۷) جرتا - کسی جس کا بے کار ہو جانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا اسکے

دی بھاؤ کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بعد کثیر پیش آنا، سنا یا دیکھنا۔

انوبھاؤ خاموشی، ٹنگلی باز نہ کر دیکھنا، معاذانہ تغافل۔

(۱۸) گرو - عجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اسکے

دی بھاؤ خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترانا۔

انوبھاؤ بے ادبی، ابرو پیل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا۔

(۱۹) وشاد - کامیابی سے مایوسی ہونا - مصیبت کا اندیشہ۔ اسکے

دی بھاؤ دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا

انوبھاؤ آہیں بھرنا، دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مرہیوں کی تلاش میں رہنا

(۲۰) اوت سکے - بے صبری اسکے

دی بھاؤ انتظار یار

انوبھاؤ بے قراری، سستی، آہیں

(۲۱) ندرا - غنودگی، قوائے ذہنی کا تشج یا اعضاء کا معطل ہو جانا۔ اسکے

دی بھاؤ جسم کا اور دل کا ٹھک جانا

انوبھاؤ پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا، جانی لینا، اونگھنا

(۲۲) آپسار۔ بھوت چٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا اس کے

وی بھاؤ | ناپاکی، خلوت، وفورِ خوف و رنج

انوبھاؤ | زبانِ منہ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا، منہ میں کف آنا آہیں بھرنا، کانپنا۔

(۲۳) سپیت - نیند آنا۔ اس کے

وی بھاؤ | نیند آنا اور

انوبھاؤ | آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) ویورہ - احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اس کے

وی بھاؤ | غنودگی کا رفع ہونا

انوبھاؤ | آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹکانا، اعضاء کو چھلکنا۔

(۲۵) ادرش - رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اس کے

وی بھاؤ | شکست، بے عزتی

انوبھاؤ | اسپینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مار پیٹ

(۲۶) وسٹھا - بھیس بدلنا، افعالِ ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا۔ اس کے

وی بھاؤ | حجاب، مکر، تعلی

انوبھاؤ | اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگر تا - جبر و جور۔ اس کے

وی بھاؤ | قصور یا جرم کی تشہیر، خبث طبعی

انوبھاؤ | بدنام کرنا، گالیاں دینا، پیٹنا

(۲۸) منی - اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اس کے

وی بھاؤ | شاستروں کا پڑھنا

انوبھاؤ | سر ملانا، توری چڑھانا، نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) ویا دہی - بیماری اسکے

ومی بھاؤ | اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا ہیجان -

انوبھاؤ | مناسب حال علامات جسمانی

(۳۰) آئند - غور و فکر کا فقدان - اسکے

ومی بھاؤ | معشوق یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا

انوبھاؤ | بے ٹکلی باتیں کرنا - بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا

(۳۱) مرن - موت - اسکے

ومی بھاؤ | دم ٹھکنا، زخمی یا مضروب ہونا -

انوبھاؤ | زمین پر گرنا، بے حس و حرکت ہو جانا -

(۳۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا - اسکے

ومی بھاؤ | خوف ناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا -

انوبھاؤ | حرکت نہ کر سکتا، کانپنا، پھینکنا، پھول کا ڈھیلا پڑ جانا -

(۳۳) وترک - غور، بحث - اسکے

ومی بھاؤ | مشتبہ قرآن کا احساس اور

انوبھاؤ | سر ہلانا، بھوس چڑھانا -

اس کے متعلق پروفیسر شاہان بگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ ”ان اصولوں اور تقسیموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کے موجودوں کو جذبات انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس و تصور و رسائی ذہن حاصل تھی۔ مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ وجوہ تحریک کا پتہ لگانا اور اس کی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے، کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو اور کیا ہے؟“

رکس | جیسا کہ قبل ازیں اجلائی بیان کیا گیا ہے۔ اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو جو اس ذہنی اور جسمانی میں

پائی جاتی ہے مثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو تجارت میں نہیں لیکن وہ اس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بجاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ اور رس دراصل بجاؤ کا حاصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں لیکن بعض علماء حسب ذیل نواقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار - عشق (۲) ہاسے - حسرت

(۳) کرونا - نرم دلی (۴) رازدور - غصہ

(۵) ویر - ہمت (۶) بیانک - خوف

(۷) بیٹش - نفرت (۸) ادبھوت - تعجب

(۹) ثانت - امن و سکون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبہ عشق کو درجہ امتیاز حاصل ہے مگر یہ کوئی جزو دلائفک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ - عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ریوگ - عاشق و معشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ ملتے ہوں۔

(ج) وپر یوگ - وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت سے۔

بھمس - یعنی نفرت جو کسی گناہ و نی چیز یا بد بویا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راودور - کمال طیش کو کہتے ہیں۔ جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے دھمکیاں دینے اور مار پیٹ

کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسے - وہ حسرت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔

روہوت۔ یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت امور کے احساس سے پیدا ہوا اور اس کا اظہار حنفیہ، پکنیہ اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان حیات کی افراط یا تفریط کی نمائش سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو بتلایا جائے کہ نفس امارہ کو تباہی میں رکھنا ضروری ہے۔ اور اس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرشتیہ، مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔  
انشا اور زبان | بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیے جو فصاحت و بلاغت سے مزین ہو۔ اس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر مونثکافیاں کی گئیں کہ زمانہ قدیم کے ڈرامے انسانی فہمید سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کابید اس اور بھوجوتی کی زبان از بس سلیس ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر تشر میں ہیں لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لیے جا بجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔ قدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لیے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور اصحاب سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں مسٹر ہور و ٹرسنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا ہمارا جہر ش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز ان کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اسم بے سہمی ہے۔

اسٹیج سیری وغیرہ | بقول ڈاکٹر ولن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی کہ اس میں عوام کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشہ کیا جاتا۔ اور اس لیے سین سیری کا انتظام نامکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں ایک کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت سال کہتے تھے اس میں رقص و سرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادلے زر پران تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا حقیقت یہ ہے کہ کسی تعمیر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی مستقل تعمیر نہ تھا لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی جس سے تعمیر کا کام لیا جاتا۔ امرائے مکافوں کے سامنے وسیع صحن ہوا کرتے تھے، جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور لوگ کھڑے

سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی جس کی غرض محض تفریح طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر ان میں ٹھیٹر کا ذکر تک نہیں۔ ہاں سنگت رتن کار میں جو فن ڈرامہ کے متعلق ایک جامع کتاب ہے، ارتجالا ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے جہاں رقص و سرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے۔ پروفیسر مورڈن آج سے چودہ سو سال قبل اجین میں سنگتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کیچتے ہیں۔

”گایداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جسکی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔ اہل اجین اپنے بچے پر ناز کر رہے ہیں اور فرط ارادات سے کہتے پھرتے ہیں کہ سلاست زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈرامہ سنگتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ ہمارا جہ بکر باجیت خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں پیش کیا جائے منتخب روزگار ایک بڑے جگت استاد شاعر علم پرورد و دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی سب اس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص و سرود کی محفلوں کے لیے وقف تھا سنگتلا کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ شیخ کا زردوزی پردہ لٹکا ہے جس کے سامنے ایک کٹادہ صحن میں سامین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرد گارڈنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے جس کی سنہری جھالیں چکاچوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں شامیانہ چھ تقریبی جوبوں پر قائم ہے اور چوبی بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ شیخ کے سامنے بھی پھول کثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں۔ ٹھیٹر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ شیخ کا پردہ لٹھل و الماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گرانبھا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔ کیونکہ ہمارا جہ خوب جانتا ہے کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔“

پیدہ صبح کی غود کے ساتھ شیخ کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں اور ہمارا جہ بکر باجیت تاج سریر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے قدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں



اور ہمارا فی اور کینزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے ہمارا فی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور  
 بہار پھولوں کا گلدستہ ہے جو ہمارا فی ملک الشعراء کو تحفہ دے گی۔ سیاہ فام غلام سرخ وردیاں پہنے اور  
 ارغوانی کر بند لٹکائے فواکھات تقسیم کرتے پھرتے ہیں اس کا لی گھٹائیں سفید گردنوں والی ماہ جبین خاتونیں ہاتھوں  
 کی مالا پہنے الماس کا جگا سر پر رکھے بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز ہمان اپنی اپنی  
 جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مشغول ہیں۔ وزراء سلطنت پشتوایان دھرم برہمن چھتری غرضیکہ اہلین کی سوسائٹی کی روح اس  
 مجلس میں موجود ہے۔ کہیں چند مدبر نیپال کی کسی بغاوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں۔ کئی شوقین  
 مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پرورد گوشہ میں شاہی جوتشی درہامید ایک  
 سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدیر سنکرت لغات کے آخری جلد پہنے اُس چینی دوست کے  
 حوالہ کر رہا ہے جو جنوبی چین سے محض اس غرض کے لیے آیا ہے۔ بھایک سارنگی۔ ستار اور بانسری ہم آہنگ  
 ہو کر کوئی خوش آئند چیز بجاتے ہیں۔ اور چند خوش گلوں جو ان سامنے آکر بھجن گاتے اور ہمارا راج اور برہمنوں کا خیر مقدم  
 کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوترد ہمارا شیر یاد دیتا ہے اور نظافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔  
 شاہی حاجب جو اصہرات کی زنجیر کھول کر کا لید اس کے سر پر رکھ دیتا ہے۔ اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر کھٹ  
 جاتا ہے۔ تالیوں اور تختیوں کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے،  
 بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے آبتار کے گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے اور نو طلوع آفتاب کی سنہری  
 شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر ہمارا جہ و شہودنت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔  
 ہمارا جہ دھاتی لباس پہنے تیر و کمان ہاتھ میں لیے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے اور رتھ بان سے فصیح  
 سنکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔ اب اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے جس  
 میں دو سانولے دگ کی لڑکیاں پودوں کو سپنج رہی ہیں، سوترد ہمارے اپنے لیے عصا کو گردش دیکر شکنتلا کے اسٹیج پر  
 آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخور حاضرین یہ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹس اپنے فرض سے عمدہ برآہوتی  
 ہے یا نہیں۔ وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے اس کے سینہ کا ابھار  
 اس کی رعنائی اور بلا تفسع حرکات حاضرین کے دل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربار کو فرط حیرت سے تالی تک بجانے کا

ہوش نہیں رہتا۔ اور اس طرح یہ نامک انجام تک پہنچتا ہے۔“

اسی طرح ڈاکٹر ولسن سگت سال کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کے متعلق علما نے حسب ذیل ہدایات بیان

کی ہیں۔

”ناج کامرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیے اس کی حیثیت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہو۔ اور ستونوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہل جرم کو بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر رکھے۔ دیباچے ان کے پیچھے اہلکاران سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، جوتھیوں، ویدوں اور دیگر علماء کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصین آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی نیکھا اور کوئی چوری ہلائے اور عصا بردار جا بجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کے لیے منگن کیے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے۔ حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(۱) حاضرین اور تاشہ گردوں کے درمیان ایک پردہ حامل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سنیری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) چیزیں بھی شیخ پر آتی تھیں۔

(۴) زمانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیرکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اس کے علاوہ اس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آ جاتی ہے جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے

خارج ہے۔

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جا بجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدید و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے زمرہ اجاب میں نغزگو شعرا اور پراگم پنڈت پائے جاتے ہیں اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرماں روا یا ان ملک و مقداریان دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لیے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمیشہ اور ہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔

ایکٹروں کو کہیں بھی شور و ادوا دارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ پیشہ عرصہ دراز تک برہمنوں کے لیے مخصوص رہا۔

**ہندی اور یونانی ڈراما** ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات نہجی اس کا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے محال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجب پانانی سے قبل ڈراما ہندوستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف و نحو کا نامور شاعر پتا بھجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراموں کا حوالہ دیتا ہے۔ مگر باوجود اس کے اکثر علما کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما یونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے کہ سکندر اعظم کے زمانے سے یونانی نوآبادیاں بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں، جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لیے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اچین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو۔ یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو۔ لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیونکہ اول یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ دویم یونانی اصول اتحاد ثلاثہ سے سرمو اخذات نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پرواہ نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے۔ جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں۔ چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ٹریجڈی کی صنعت معدوم ہے۔ اس کے علاوہ انسانی کلوپیڈیا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندوستان فن ڈراما کے لیے کسی غیر ملک کا مہم ہون منت نہیں۔ فن ڈراما کا وجد العصر مبصر شگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ ہندوستانیوں میں جن کی معاشرتی اور ذہنی تہذیب لاکلام زمانہ نامعلوم سے چلی آتی ہے ڈراما اُس وقت موجود تھا جبکہ اس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان گھلن بھی نہیں ہو سکتا۔ ایسی صورت میں تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندوستانی کے بعض ماہرین فن ڈراما کی توہرے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا۔ لیکن چونکہ اسی یہ دعویٰ شائع ہو کر تنقید

کی خرابی پر نہیں چڑھا اس لیے اس پر کچھ کمنا قبل از وقت ہے۔

(۱) چھ کنک یا مٹی کی گاڑی (دھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سوال  
 قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار | قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ مٹر کے ایس راؤ وکیل بلاری (مدراں)  
 اسے ہمارا جہ شہورک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر مورڈنر کی رائے میں اسے کسی نامعلوم مصنف نے ہمارا  
 شہورک کی خوشنودی فزاج کے لیے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے دس ایڈٹ ہیں۔ اس میں ایک برہمن ساہوکار  
 اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی خانگی زندگی، رسم و رواج معاشرت، قمار بازی کے  
 نتائج بد اور دراجاؤں کے سالوں کی ستم آریاں دکھائی تھیں اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی ٹھکنی کہانی ہے جس میں  
 تحت حکمران خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈرامہ انگریزی اور جوہنی میں ترجمہ ہو چکا ہے  
 اور لندن برلن اور میونخ میں بڑی دھوم سے اسٹیج ہوا ہے انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لیے آرتھر سائمن کی  
 احسان ہے۔

(۲) کالیداس اور اس کے ڈرامے | ہندوستان کے سرمایہ ناز ڈرامہ نگار کالیداس نے مسیح سے ایک  
 صدی پیشتر ہمارا جہ بکرماجیت کے علم پروردہ بارہیں شکپیر اور بن جٹن  
 کے جلوے دکھائے اور جدید عالم پر اپنے دوام کی ایسی ہر کر گیا کہ مرد و ایام کے ساتھ ساتھ اسکی شہرت اقصا  
 عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے ان کے اظہار میں جو قدرت کالیداس  
 کو حاصل تھی اس کی مثال پیش کرنے والا مادر گیتی نے آج تک پیدا نہیں کیا اظہار حیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند  
 پروازی میں وہ آج تک تمام شعرا کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر مورڈنر ایک روایت کی رو سے بیان کرتے ہیں۔  
 کہ کالیداس کی قبر سیلوں میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی جس کا اب پتہ نہیں ملتا یہ اطلاع کچھ عجیب سی  
 معلوم ہوتی ہے اسی زمانہ میں کالیداس کا بھین سے چل کر سیلون جانا اور پھر جتیا میں چلنے کے بجائے مدفون  
 ہونا ظاہر افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈرامہ شکنتا گلشن ادبیات ہند کا سدا بہار پھول ہے اگر کالیداس ڈرامہ نویس کا دل ہے تو شکنتا  
 اس دل کا درد۔ تنہا، اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز (Sir William Jones)

نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منرو ولیم نے اسے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ گوٹے اور شگل اس ڈرامے کے بڑے مداح تھے۔ گوٹے کہتا ہے:

”سال نو کی کھیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو رُوح کے لیے غذا یا لذت دہ کام و زبان ہیں یا جو اُس کو وجد میں لاسکتی ہیں۔ غرضیکہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہو وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کر دیا ہے اوشکنتا تیرا نام زبان پر آیا اور وہ سب نعمتیں مل گئیں“

شاہ فرخ سیر کے عہد حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اُسے اُردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش دسمبر زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادرا الوجود ہے۔ منشی اقبال و ماسٹر لکنوی نے اس قصہ کو ایک دلاویز مثنوی میں ادا کیا ہے۔ اور ایک اور ڈرامہ نگار نے ڈرامے کو لکھ کر منہ چڑھایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لیکر نئی طرز سے بنگالی میں ڈرامہ لکھا ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے۔

کالیڈاس کا دوسرا مشہور ڈرامہ وکرم اُردو سی ہے جسکے اُردو ترجمہ کے لیے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے مگر افسوس یہ ترجمہ فقط ایک ادبی چیز ہے، اسچ کے مصروف کانیں ان دونوں ڈراموں کے ہیروز پر دست سوچ بنی ہمارا ج اور اپسرا ہیر دُن ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے تیسرا ڈرامہ بال میک اگنی متر اگرچہ تائیخی ہے پھر بھی اس میں ایک ہمارا جہ کی بیویوں کی محبت، شوہر پرستی سوتیلہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے مخالفت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرد لوگ (تقریب) میں کالیڈاس ہنس سانیلا کوئی پترا اور چند دیگر ڈراما نگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیڈاس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہو چکے تھے ان کے علاوہ اس کا ڈراما میگھ دوت (قاصدِ ابر) بہت مشہور ہے۔

(۳) ہمارا جہ سری ہرش دیو اور اس کے ڈرامے | صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں بعض اصحاب تو ہمارا جہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر سنیڈتوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک ڈرامہ نگار

کی رشتات قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سہرا ایک پنڈت سی دھاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتنا ولی (سلک مردارید)

یہ دل آویز ڈرامہ خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا مرکز محبت ہے اس میں ہمارا جہ و دتس اور سیلون کی ایک حنیہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں پہلی ہمارا نی کے سوتیا ڈاہ اور جلا پے کے نظار دکھا کر آخر میں صلح و آشتی کا جلوہ دکھایا ہے۔

(ب) پری یا دوسک

یہ ڈرامہ بھی اسی ہمارا جہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ مند (جن ماراں)

یہ ڈرامہ خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں ایسٹج ہوتے دیکھا، راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ ہمارا جہ ہرش دیو کے اس قدر پسند خاطر ہوا کہ اس کے لیے تمام گانے اس نے خود تصنیف کیے۔ اس میں ہیرو کے ایشارا اور ہیروئن کی محبت کو کمال حسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما مندی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی مہج کا حق ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما بھوبھوتی اور اس کے ڈرامے | نگار ہوا ہے جسے اکثر نقاد کا لید اس کا تہر تسلیم کرتے ہیں اصل کا لید اس سوٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سو سا گٹھی کو دیکھنا چاہتا تھا اس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھوبھوتی اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور اس کی خواہش بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر میں پیدا ہوا اور چودہ سال کی عمر میں مبارق قنوج میں ملازم ہو گیا۔ قریباً ساتویں صدی عیسوی میں

کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سیسراں جنگ ہمارے لے گئے جن میں سے ایک بھوجبھوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوجبھوتی کشمیر میں فوت ہوا خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کٹھہ کہتے تھے اس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) اتر رام چرتر۔ اس سٹ ایکٹ کے قومی ڈرامہ کو بھوجبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے اس میں رامائن کے ہیرو سری راجندر جی ہماراج کی زندگی کے واقعات درج ہیں جو تین چاروں کے بعد رونما ہوئے۔  
(ب) مالتی ہما ویو۔ بھرت کٹھا۔ پراکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے۔ کالیداس نے شکنتلا اور وکراروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لیے تھے۔ اور مالتی ہما دیو کا سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما استفادہ کیا کہ زمانہ مابعد کے ایک ڈراما نگار اور ندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سر نو لکھا ہے مگر اس کاوش کو بھوجبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈرامہ روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے مالتی اور ہما دیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) ہنومان۔ سری راجندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنون جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی شگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا۔ اور اسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والمیک سے چابک دست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مبادیہ ڈراما ان کی رامائن کی شہرت پر چھا جائے اور جب اس خیال کا اظہار انہوں نے ہنومان سے کیا تو اس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھیر کر سمندر میں پھینک دیں ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجا نے انہیں اپنے دربار کے ملک اشعرا و مو در کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھپڑ کے لیے ایک نائک مرتب کیا جائے دمودرنے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابل ذکر ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ

یہ ڈراما نگار بھوجبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لیے کمر بستہ

ہوا۔ اور رویتنی سمارنامی نامک میں دروپتی کو نائیک (ہیروئن) بنایا۔ قمار بازی کی مجلس کے بعد گورو دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس نے کمیز ہونے پر اعتراض کیا تو درودھن کا بھائی وشنائن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرط طیش میں عہد کیا کہ وہ دروپتی کے بالوں کو وشنائن کے خون سے تر کرے گا یہ عہد بالآخر گورو جیتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے گو قبول ولسن نرائن بھٹ لطافت بیان کے لیے خاصی شہرت رکھتا ہے لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت رکیک واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کیے ہیں۔ لیکن ہندوستانی ایسٹج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ہوئی جو رامائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لیے مخصوص ہوتے ہیں یہ کہنا بے محل ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے جن میں سے رام نامک

مصنف رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲-۱۶۷۶) کا معاصر تھا بہت مشہور  
**رام بھدر گنی** | رام کنٹھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو  
 میں اس کے گانے زبان زو عوام ہیں۔

### (۷) راجشکر

نئی نہ ہے کہ نامک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اول سے آخر تک پراکرت میں ہو اسے اصطلاح میں سنک کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے جو دسویں یا گیارھویں صدی تصنیف ہوئے ان قبیل سے ہیں۔

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموز ایسٹج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے۔ اس کی تصنیفات سے حسبِ میل ایک نامک اور شک موجود ہیں۔

(الف) دو شال بھنیک۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجا اپنے محلات میں کس طرح



دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف و جہان اور شکوہ انکشاف سے معرا، اس میں ایک دو شیرازہ مردانہ لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے اور اس طرح اس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔

(دب) بال امانین۔ راما ن جینی تین کتاب سے کو میڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہوا ہے۔ سیتا جی کو ہمارا راجہ را دن ہر کر لے جاتا ہے جو اس کی خواہش از دواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں را دن یوں ہو کر غم و الم کے دریائے بیکراں میں ڈوب جاتا ہے اس کا منتری (دستور اعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لاکر اس کے دل بہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولین خیال کرتا ہے اور جدت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم گڑیا تیار کرتا ہے جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق و محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے۔ اور اسے را دن کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ ہمارا راجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کا فور ہو جاتا ہے۔ جن صورتی کی اس سے بڑھکر سچو ملیج کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔

(ج) پرا چند پانڈیو یا بال مہا بھارت۔ اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ آئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں درو پدی کی تحقیر اور پانڈوں کے بن باس کا ذکر ہے۔ درو پدی کو برہمن تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) پنجن اچار یہ

اس نے بارہویں صدی میں ایک ایکٹ ڈراما ”دمنو تچے وجے“ لکھا اور اس میں ارجن کا دراک کے مونشیو کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھا دم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری راجندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر

پست ہے اور طرزیان بہت بھونڈا ہے۔ گوادریات کے لحاظ سے یہ ابھی چیز ہے۔ تمید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی  
لیاقت کا ایکڑ ناہک کا پارٹ نہیں کر سکتا اس لیے کھلا کھنڈال نامی ایک امام فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

### ۱۰، و شکادت

بعض علما کا خیال ہے کہ و شکادت نے بھوجوتی کا آخری زمانہ دیکھا ہے۔ لیکن جمہور کے نزدیک اس نے  
بارہویں صدی کے اخیر میں جب کہ عاکر اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہو چکے تھے ڈرامے لکھے۔ جن میں سے  
صرف مدراراکیش دیدہ افروز اریا نیش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے۔ جن میں چنگ نامی ایک برہمن مقتول  
ہمارا جہنم کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت علی سے صلح کرتا ہے۔ پلاٹ ازبس دل فریب ہے اور اس  
میں دونوں اور بہشت کے نظارے دکھائے گئے ہیں بحقیقت یہ ہے کہ یہ بارہویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

### ۱۱، کرشن مصر ساکن متلا

بدھ اور جن مت کے اعتقادات کی تردید کے لیے کرشن مصر نے پرودہ چندرود یعنی طلوع ماہ عقل بیدار کے  
نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔

گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کبر کر قرار دیئے گئے ہیں۔ روایت ہے کہ  
یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ فرمانفرمائے مگدھ مع اپنے خدام حشم اسے سٹیج پر دیکھنے کے لیے مبتلا گیا۔ ان کے علاوہ  
اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی  
داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لیے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور  
با اصول ڈرامے کا دور تیرہویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور ان ڈراموں کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا  
چاہیے۔ ان میں سے ایک

یا نقل ہے ان میں معاشرتی بیوقوفیوں اور بیودہ رواجوں کی کھلی اڑائی جاتی ہے۔ اور عامیہ  
پیرامنا | خرافات اور صنعت ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے اس کا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دہرت نامی  
دھرت سنگم (چنڈال چوگرٹی) سہی رینویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشائے آزاد اور سو قیہ  
ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری قسم

**بھان** | ہے۔ گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنیٰ قسم میں شمار ہوتا تھا مگر اسے عروج اس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک شخص اسٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض ہونا میں سناتا ہے۔ اور کسی خیالی مشوق کو مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے۔ جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی فزے فزے لے کر بیان کرتا ہے اور مردوں کو خوب کھری کھری سناتا ہے۔ بھان میں رسم و رواج اور مذہبی اختلاف پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے مگر محاسن کی نسبت معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور فوفاحتا کے لیے انگشت نما

**ہندی ڈرامہ کا زوال** | اوائل میں جن اور بدھ مت کے پیرو ڈراما کو نلج رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی کو اپنے اتقا اور زہد کے نفیض خیال کرتے تھے اور پیشویان مذہب مذکور نے بوستے (فتوے) دیدیے کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ علما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنالیا اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی ایکٹرمیں کو جسکی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہو گئی ہے۔ پیشویان مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور اسٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کر دی اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ قص و سرود سے بھی منافرت کم ہو گئی۔ علم موسیقی بدھ تہوہاروں کی لوازمات میں شامل ہو گیا جس کی شہادت اجٹا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے قرون وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے جن کا مٹا نشان اب تک بت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ان ڈراموں میں مذہبی منافقات کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے میں بلا کی ترقی کی۔ مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوائے گاندھ کے چند ایکٹروں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا اور برہمنوں کا ستارا پھر سے چمکا تو انہوں نے بدھ ڈراموں کو صفحہ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔ اور انہوں نے بدھ ٹھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے ٹھیٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام دکرشن کے سوانح حیات سے انہیں رونق دی۔ ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطہ نگاہ سے بحث نہیں

مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل اذہیں افسوس ناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح پینے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی تمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پراہنس کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنکرت کی چاشنی سے نا آشنا ہونے کے باعث سنکرت ڈراما کی سرپرستی سے معذرت تھی۔ اکابر ہندو ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے انھیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانا رنگ کا شکار ہو گیا اور مصنفوں کو بھی انھیں کے مذاق کے آگے سر نہ زخم کرنا پڑا تخیل کی بلند پروازی فحش خیال، پاکیزگی زبان اور انخساف رموز جیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فواحشات اور سفہانہ مذاق کا تسلط ہو گیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں ہن برستا تھا لیکن اب کس مہر سی نے لکھے تمول کو عسرت سے بدل دیا اور قوت الامیوت کے حصول کے لیے انھیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ لیکن جنھیں بکھری میں دسترس تھی ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور ناگ منڈیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے۔ انھیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوے دن مہا بھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا۔ جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے کہ ایکٹری کا پیشہ ابتدا سے معززا اور پر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علما کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے، بلکہ اس پیشہ کو بھی سات لے مرے۔ اور اس پر اتبدال کی ہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لیے جدوجہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصادی کشمکش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں مگر ایکٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے۔ عجیب بات یہ کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا انھیں کے مقدس ہاتھوں سے اُسے ابدی قعدت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں تو

اس کی تلافی میں سعی ملین سے کام نہ لینا ان کی شان کے منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جھلانے بھی ناہنگ منڈلیاں بنائیں اور سنسکرت کو چھوڑ کر ہندوستان کی مختلف پراکرتوں میں ناہنگ دکھانے لگے ان ناٹکوں کے پلاٹ ہیودہ زبان فحش اور خرب اخلاق ہوا کرتے تھے ہم ان بے شہادہ ڈراموں سے چند ایک کا ذکر اس غرض سے کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو جائے کہ سلف اور خلف کے زراویہ نگاہ اور مقدم و موخر تمدن میں کیا فرق ہے۔

(الف) تارا سا ساہکم - ایک شریف معلم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کر کے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق استاد اور شاگرد میں تنازع ہوتا ہے معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آجاتے ہیں۔ بالآخر معلم کو تباہناظرنا ہے کہ بچہ کا باپ اُستاد نہیں بلکہ شاگرد ہے یہ کہانی بجائے خود کچھ کم جیاسوز نہ تھی کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر خرب اخلاق کر دیا۔

(ب) بل ہانی میو - اس میں ایک ہمارا جہ اپنی بیٹی سے صریحاً جھوٹا کتاب ہے کہ جو اُستاد اس کی تعلیم کے لیے مقرر کیا گیا ہے وہ پیدائشی اندھا ہے۔ اور اُستاد کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اس کی بیٹی کو ٹیڑھی ہے لڑکی کا پر (عمد) یہ تھا کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی۔ اور اسی طرح اُستاد نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ کسی مجدد پر نگاہ نہ ڈالے گا تعلیم کے وقت معلم و متعلم کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا تاکہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں ایک رات جبکہ پورن ماشی کے چندر بدر کامل نے کھیت کیا تھا اُستاد نے ماہتاب کی دلکش بہار کا نقشہ ایسے دلاویز الفاظ میں بیان کیا کہ راہکار (عمد) پر ن کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اٹھا باہر نکل آئی لیکن اس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی جب اندھے اُستاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ اور اُستاد نے بجائے مجدد کے ایک سراپا نور کو جو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ تک تو یہ راز کسی پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن بالآخر ہمارا جہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے۔ اور اُستاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے۔ اُستاد ہمارا جہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے اور اس میں سراپ (بد دعا) کی دھمکی دیتا ہے ہمارا جہ خوف زدہ ہو کر اُسے اپنی فرزندگی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں اور ایک بڑا جو کچھ اس میں کر جایا کرتے تھے ناقابل بیان ہے۔

(ج) کمار رام چتر و سرنگد چتر :- یہ دونوں ڈرائے یکساں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص ان کی ایک جھلک بھی دیکھتا گوارا نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے کہ اہل پلاٹ کا مناسبت آموزی ہو مگر تفصیلات میں اس گندہ دہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سرنگد چتر میں یہ کہانی ہے کہ سرنگد کا باپ جو ایک پیرانہ سر ہماراجہ ہے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت و شیرازہ سے کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے ایک (منتر) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دیکر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے وزیر چترنگی نام ایک حورِ مثال لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر ہماراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ تو وہ خود لٹو ہو جاتا ہے اور یارِ بختا ہے کہ خود چترنگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ رواج کے مطابق تلوار روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے ہماراجہ کی نوجوان چترنگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرے) میں داخل ہو جاتی ہے لیکن اس کے غمِ دالم کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند وہ سرورواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی بلکہ ایک پرانا چنار ہے جو امر و زفرِ ادیں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن ہماراجہ کی عدم موجودگی میں چترنگی نے سرنگد اپر ڈور سے ڈالنے شروع کئے اور تعلقاتِ ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگد نے ان بیوہ خواہش کو حقارت سے روک دیا تو چترنگی آتشِ غضب سے بھڑک اٹھی اور سرنگد کی تحویب کے درپے ہو گئی۔ جب ہماراجہ جانتے ہیں آیا تو چترنگی نے اس کے کان بھرے اور کہا کہ سرنگد نے اس کا پیرا ہن عصمتِ جبر اتار کر دیا ہے۔ بوڑھا ہماراجہ غصہ سے بیتاب ہو گیا اور حکم دیا کہ سرنگد کا عضوِ عضو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئیں تھیں کہ ایک رشی موقع پر پہنچا اور اس نے ہماراجہ کو حقیقتِ حال سے آگاہ کر کے سرنگد کی جان بچائی اور چترنگی کو اس گڑھے میں ڈلوادیا جو اس نے سرنگد کے لیے تیار کر لیا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگد کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرائے میں ایک پیر فرقت کے جذبات بھی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اور اس کا بدترین جزویہ ہے کہ سویلی ماں کی جیسے ہندو حقیقی ماما کے برابر قابلِ توقیر خیال کرتے ہیں تحیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کمائیاں جو غفلت سوزی اور بدتمیزی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں اگرچہ کتبِ پاستانی میں ان کا کوئی نثر نہیں ملتا، مگر مصنفانِ حال کا بیان ہے کہ یہ داستان کسبیر بنتی ہیں۔

(۱) دروپدی و سترہرن :- بھرے دربار میں جب دروپدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں، درپودمن کا بھائی و شاسن ستوتی پاک دامن، دروپدی کی وصوتی اکتار کر رہنہ کرنا چاہتا ہے وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے اور اپنے بڑے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مسٹر اوفر مانتے ہیں کہ اگرچہ یہ کہانی مہابھارت میں پائی جاتی ہے، لیکن ایک ایسے واقع کی نمائش جو ہزار ہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے۔ خصوصاً جب اس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی فائدہ مترتب نہ ہوتا ہو بلکہ ارباب دانش کے تکرر خاطر کا باعث ہو۔ ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے کہ جنہیں ایکڑ بہت سکون سے ادا کرتے تھے کیونکہ خود ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکڑ اسٹیج پر بوسہ بازی کر کے بغل گیر ہوتے اور ہیر و من کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے بلکہ اس سے بھی زبوں تر حرکات بے دریغ کرتے تھے۔ ان کا سبب یہ ہی تھا کہ کوئی رہنما یا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکڑوں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کونسا فصل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکڑ پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکڑوں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی اور ان کا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ سیویں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پرفیسر ہورٹنڈ لفظ سوتر دہار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ سوتر دہار (مہتم تھیٹر) کے لغوی معنی مریوں کے کپڑے والا ہیں۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہائے پتلیاں ناچتی ہیں اور جو تیلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے بشکرت میں مبتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہابھارت ہے پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمے بھارت کہتا ہیں ایک لڑکی کا ذکر ہے جو حرکت گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ تیلیوں کا تماشہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا۔ جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ میں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشے کا گوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ تیلیوں کو کیر لڑکی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور جس شخص کے ہاتھ میں تاریا رسیاں ہوتی ہیں، وہ ان سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتم یا اس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبری دربار

اور غدر کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیکوپ انہیں تماشوں کی بہترین شکل ہے۔ وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف ہروپ بھر کر کوچہ کوچہ چکر لگاتی ہے اور جسے عرف عام میں ہرو پیا کہتے ہیں خرمن ڈراما کا خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ وہ صرف ہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا، بلکہ حرکات سکناٹ اور آواز کو بھی کیرکٹر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب ہرشار کا فسانہ آزاد میں ہروپے کا داخل کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ارباب نشاط نے بھی اپنے گروہ بنالے اور کرشن لیا میں کرشن اور گویوں کے نظائے دکھائے گئے۔ اگرچہ ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن ایسٹج کی فضا بد معاشی سے ملوث ہو گئی اور ایکٹری کا پیشہ ابتداء کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

میں جس کے نظارے آج تک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں اس عذر وال کی ایجاد ہے۔ کوئی تنگ بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزمِ حوکا لیداس اور بھو بھو سے تقابل کا مدعی بنتا ہے چند گانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے جو عارضی ایسٹج پر انہیں دہرا دیتے ہیں۔ لیکن فن ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ لوگ بہت سیٹے خیال کئے جاتے ہیں اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لیے جاہل بے فکری سے جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو شعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں ۶ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے کپڑے دھوبی سے مستعار مل جاتے ہیں۔ سیندور وغیرہ چہرہ کی آرائش کی جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی چوٹی ٹکٹ تاج کا کام دیتا ہے جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکال تو کجا اسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ کھیل کے دوران میں بدوشک (مسخرہ) اپنی سو قیادہ باتوں سے طرافت کا مضحکہ اڑاتا ہے پنجاب کے سرمایہ ناز شاعر ملا غنیمت گنجادی اپنی مشہور مثنوی نیزنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی ان تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں:

بشرِ مشتبہ سیدہ طرہ جمعے      شررِ پردہاں بر گرد شمعے  
مقلدِ پیشہ با طرز و انداز      مشعبِ سیرت ان بانغمہ ساز



بعلِ قص و تعلید اوتا داں      مرا و خاطرِ عشرت نثرِ اداں  
 ہمہ خوش لہجگانِ نغمہ پرداز      برونِ اصطلاح مابہگت باز  
 بطنِ خوشی تن استاد ہر یک      گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک  
 گہے سنا بیان مو پریشاں      گہے اسلامیان اہلِ ایماں  
 گہے در غربت و گمہ باشنگے      گہے کشمیری و گاہے فرنگے  
 گہے ہندو زمانِ فتنہ ہمیش      مسلمان زاد ہارا غارتِ ہوش  
 گہے دہقان زن و گہے پیر دہقان      گہے گرو و مترش نامساں  
 قزلباشانہ گمہ اورد خریدار      غلامی گمہ چو طوطی چرب گفتار  
 گمے رنگ زن نوزادہ بر رو      بدست دایہ گریاں زادہ او  
 گمے دیوانہ و گاہے پری بود      کلامش آشنیدن باوری بود  
 زہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند      بہر گنگے کہ گوئی جلوہ بازند

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہرِ شہر گھومتے تھے اور ایک جگہ پر  
 مقیم نہ رہتے تھے اور ایک بڑی کابینہ ”مقلدِ پیشہ“ اور ایک ”مہگت باز“ کے نام سے مشہور تھا۔

**شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما** ہو گیا، تو انہوں نے ہندوستانی علوم فنون اور تمدن کے مطالعہ  
 کی طرف توجہ کی ہیں اس سے بحث نہیں کہ ان کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیفِ قلوب کے لیے مگر  
 اس میں کلام نہیں کہ ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دل کھول کر فیاضی سے کام لیا۔ اور جانتا کہ ان کے اعتقادات  
 و حکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا انہوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا اس وقت فنِ  
 ڈراما اور سٹیج اس حالتِ انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان سنسکرت سے نا آشنا  
 تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو انہیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لیے انہوں نے بتقلید عوامِ عام کو زیرِ توجہ  
 عیار سمجھ کر اس کے رواج کی تائید کی۔ اور ان نا اہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فایز و بال کر دیا۔ نقدِ انعامات

کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں جن میں سے چند ایک آج تک ان کی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن ان کے بھتے  
 بن لکھنے ان تماشوں میں خامیاں پائیں اور ان کی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلہ عوام کے اسلوب میں دخل  
 دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا۔ اس لیے ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جو اس قبیل کے  
 تہلے مخلوط فارسی اور پراکرت میں ان کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں کرتے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے  
 کہ شاہ فرخ سیر کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا کو راج الوقت اُردو میں منتقل کیا۔ لیکن اس کے مزید حال  
 پودہ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہی۔ اور داجہ علی شاہ کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج  
 نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

## عہد جدید

**دورِ ماضی** | داجہ علی شاہ اودہ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین فراجوں کو  
 خون کے آنسو رلاتی ہیں۔ مگر اس کے تفصیلی حالات نفس مضمون سے تعلق نہیں رکھتے، اس لیے اتنا  
 ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا اودہ دربار عیش عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قصیر باغ کی ہر ایجا دہر حکم بلکہ ہر تدبیر دیدگی  
 تیش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہل کار تھے سب کے سب اسی دہن میں لگے بہتے تھے کہ رنگیلے پیانے کے لیے کوئی  
 نیا سامان تفریح پیدا کریں رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجا دگی قوت سرنگوں ہو گئی، اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں پرانی  
 شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیمپٹوں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں  
 کو بھی کچھ دیمان آیا اور انہوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں کی تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق کل  
 جدید لہذہ "فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا" یعنی وہ ڈراما جو سرسبز رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے۔  
 کا گردیدہ ہو رہا تھا۔ اس لیے داجہ علی شاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا  
 پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اس لیے ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعہ فال امانت کے نام  
 راہ جنھوں نے نقشہ میں اس فرض کو بوجہ آسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے۔

زرنے وجد بول اُسے پر یزاد خلافت میں ہے دھوم اندر سبھا کی

**امانت** | سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انہیں اُستادی کا درجہ حاصل ہے، مگر ان کے نام کو بہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز ان کی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے کسی پامال صنعت کلام میں داد سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آشنا نہ ہوا اور پھر اس دھوم سے سر منزل پہنچا ہر کسی کا کام نہیں۔ میرا امانت کی ولادت ۱۳۲۰ء میں ہوئی۔ ابتدا میں مرنیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب دہ گئی اور اظہار خیالات کے لیے قلم کو نفس نامقہ بنایا۔ ۱۳۲۷ء تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر زبان میں کلفت باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان خزانۃ العفاحت۔ گلدستہ امانت اور واسطتہ امانت ان سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکر سخن کو رعایت لفظی اور ضائع و بدائع تک محدود رکھا۔ اور اسی میں کمال کے جوہر دکھائے ۲۸ رجادی الاول ۱۳۵۷ء کو ۴۴ سال کی عمر میں مرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں یہ امانت ازلی سپرد زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدت تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایہ کمال ہے۔ مگر باوجود اسکے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہو۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابلِ عضو ہیں کہ نقش اول میں ایسے سمو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے جبکہ آج تک اردو ڈراما کے دامن سے یہ دماغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر بلخ میں اسٹیج تیار ہو گیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے کمال دکھائے مہجینانِ قیصر بلخ پر یوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے باقی پارٹ یا مذاق اہل دربار کو ملے۔ عوام کو اس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لیے لوگوں کے لیے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمائش شروع ہوئی۔ اور اندر سبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندر سبھا ہندوستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔ اس سے بڑھ کر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج تک ہندوستانی اسٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔

**مداری لال** | امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کایستہ نے اندر سبھا طیارہ کی۔ گو ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطہ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔

**پارسی اور اُردو ڈراما** | اندر سبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنؤی اندر کے دربار کا تحفہ اُلٹ گیا۔ اور اندر سبھا قیصر باغ کی چار دیواری سے نکل کر جلوت میں آئی۔ لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا۔ اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں تھی اس لیے اندر سبھا نے لکھنؤ کو خیر باد کہا۔ اور بمبئی پہنچی اس میوہ نرس کی علالت نے پرلے ہندی ڈرامے کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اور اندر سبھا کے ساتھ ساتھ وہ بھی لگی کو بچوں یا برے نام تھیٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی روایتوں اور دیو مال کی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لیے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لیے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدت سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لاکھڑا کیا۔ اسکو لوں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بچوں سے اسٹیج بنایا گیا بستروں کی چادریں اور گھریلو ساز سامان پردوں اور دیگر ضروریات اسٹیج کے لیے استعمال کیے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج ہوا۔ کوئی کام شروع کر دو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایما کی بارش ہونے لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر دیکھے تھے انہوں نے گراف قدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پرست طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا۔ اور ذرا بڑے پیمانے پر کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اُردو میں رہی۔ مگر وہ اُردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا چونکہ خشت اول یعنی اندر سبھا منظوم تھی اس لیے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا۔ اور اس طرح اُردو ڈراما کا افتتاح مکمل طر پر اہمیرا سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اُردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ لٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اُردو اسٹیج کے بانی اول ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اُردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا، بلکہ وہ رنگ پر ویں کے تخلص سے عروس سخن کی آرائش کرتے اور نواب علی نقیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے ادیبین تھیٹر کل کمیٹی کے نام سے

ایک باقاعدہ تعمیر قائم کیا جس میں نور شیدہ جی بالی والا کاؤس جی کھٹاؤ اور سراب جی نے اسٹیج کی ایجاد ختم کی یہی ایکٹر آخر کار ہندوستانی اسٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چلے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے اس تعمیر کے لیے بلکہ دو ایک اور تعمیروں کے لیے اول اول روتق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعد ازاں حسینی میان ظریف کی برگو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دیے لافوس ہے کہ ہمیں ان ہر دو ڈرامہ نویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے بات میں بات پیدا کرتے اور اپنے رنگ کو خوب بنا جتے ہیں۔ انکی زور قلم کا مشے نمونہ ازخروائے نتیجہ عصمت خدا دوست، چاند بی بی، تھکے دلکش، بلبل بیمار، جس کا ذکر فنا آزاد میں ہے، تحفہ دلپذیر، شیریں فہاد، علی بابا نقش سیلانی، اکیر عظم، سیلی مجنوں، عشرت سبھا، فرخ سبھا، گل بکاولی، چترابکاولی، حسن افروز، چہل بتاؤ، نیرنگ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدینیر، ناصر وہیلوں، ماتم طفر، بزم سیلیاں، محل باصنوبر، علی بابا، المدین، لال گوہر، خدا داد، وغیرہ میں اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنانا یا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈ روپ بالی والا۔ اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علیحدہ تعمیر کمرے کیے۔ جنہوں نے مہتمم باشان کام کیا۔

بالی والا کو میڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا، دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین **بالی والا اور طالب** کو میڈین ہو گا تو بالی والے سے شاید ہی بڑھ کر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی چھوڑا پان نام کو نہ تھا۔ عامیانا مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ تنانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشا ٹی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیر کڑ کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے پارٹ ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہر گز روانہ نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے ان کے کمال کے کرتے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں ان سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اس وقت بھی جب شباب کا دلولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا، تماشا یوں سے کچھ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یہاں تک آپ نمودار ہوئے اور ان واحد میں سناٹا مچا گیا۔ انھوں نے کام شروع کیا کہ تماشا یوں کے علیحدہ ٹیمیں نے آسمان سر پر اٹھالیا۔ کبھی سر کے افارے سے اور کبھی ذرا جھک کر شکر یہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے

سے چپ رہنے کی درخواست کی، تو پھر وہی عالم خاموشی۔ بالی والا پارسی و کٹوریہ تھریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی۔ ۱۹۳۸ء کے دہائی دربار میں اس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لندن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی پھیر دیا۔ اور کمپنی بہت زیر بار ہو گئی۔ بیہی واپس آئے تو پھر ہن برسے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس متاب اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ ابتدائی ایام میں مس میری فیضی ایک مغربی نثر ادایکٹر نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھائے۔ اور دو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ اور گلابی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کیسی ڈراما لکھنے کے لیے منشی و ناٹک پر شاہ دطالب بنارس کو منتخب کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک مغل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صفت کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے اور اس لیے انھیں دہلی کا متبع ان کا شمار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس میں جنھوں نے سٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا۔ اور مہندی گانوں کی جگہ اردو گانے مروج کئے۔ آپ نے سلاطین میں انتقال کیا۔ اور تادم آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ ان کو کوئی دلیا جو ہر شناس ملا اور نہ پھر انھوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ ان کا ڈراما لیل و نمار جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارنگ سے ماخوذ ہے لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محان ادبی سے بالا مال ہے۔ اس ڈراما میں سبب کے سبب گانے اردو میں ہیں یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ مٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ جسے آج تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ ان کی تصنیفات سے اکرم دلا دیر دل خیر، نازاں، نگاہ غفلت، گوپی چند، اور ہر ش چند بہت مشہور ہیں۔ ان سب میں مٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے اور جو پارٹ کرتے تھے اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمنوں سے دل کمول کر دیا قدر دانی دی مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی مالک میں پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا ٹیکس اختیار کرتا۔ اور بقائے دوام کے لیے کتنی سوانح عمریاں

لکھی جائیں اور کتنے مجھے کھڑے کیے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا۔ صلہ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اس کی روح کو شاد کر دیتا، جس کا ہر سانس تاحیات ہر کہ دمہ کی خوشنودی، رخسار کے ترانے گاتا رہا۔ ہم اس حصے کی کم مانگی کو دیکھ کر عرقِ ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور آئندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں۔

ہندوستان کے دوسرے بے مثل زندہ جاوید ایجنٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا۔ اگر بالی وڈ | الفریڈ تھیٹر | اقلیم کو میڈی کے سلطان تھے تو کاؤس جی کشور ریجنل کے باوقار فرمانروا تھے۔ آج تک ان کا بھی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آپ پارٹ کیا کرتے تھے جذبات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے۔ تاثیر کا یہ عالم تھا کہ مدتوں تک تماشائیوں کے دل سے نقشِ محو نہ ہوتا تھا۔ ہلیٹ اور رومیو کا پارٹ کرتے وقت سرسہری اردنگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں ہی یہ کمپنی دکتوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منیر شاہ، گلزار خاں، ماسٹر موہن منچرجی، مادھورا، مس زہرہ، مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے کاؤس جی کی وفات کے جو ۱۹۱۲ء میں ہوئی، اس کے بیٹے جہانگیر جی نے چار بائیس سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر دن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر دن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا، اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن لکھنوی ہیں۔

حسن | آپ نواب میرزا شوق صاحب شنوی زمر عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلاویز اور خاطر فریب دھنوں میں بھی نفسِ مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے علاوہ ڈراما کے حیات انہیں نہایت حسن خوبی سے مرتب کی ہے عرصہ ہوا تھیٹر سے قطع تعلق کر کے رتیبہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا ہے آپ کے ڈراموں سے ہلیٹ، گلزار فیروز، چندراولی، دلفروش، اور بھول بھلیاں قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں ہلیٹ اور گلزار فیروز کی کمائیاں شیکسپیر کے دو ڈراموں سے لی ہیں شیکسپیر کو ہندوستانی اسٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب حسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب حسن کی کنارہ کشی کے بغیر ایڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید تنک، شہید تازہ اسیر حوص

آغا حشر سے لکھوائے اور بالا آؤ احسن کے کام کو منشی نراین پر شاہ صاحب بیتاب نے سنبھالا۔

**بیتاب** | آپ ہمارا ج ڈھارائی کے خلف الرشید ہیں۔ اور طالب تلمیذ غالب و منشی نظیر حسن سخا سے کسب علم و فضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لیے آپ نے بمبئی سے شیکسپیر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر زہری سانپ، فریب محبت مختلف کمپنیوں نے کیے۔ اور مہاجرات، گورکھ ہندا، اور رامائین کاؤس جی کے زیر اہتمام الفریڈ کے ایڈج پر آئے۔ جب ۱۹۱۷ء میں کاؤس جی بمقام لاہور مرض ذیابیطس کے شکار ہوئے تو انھوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کر دیا اور خانہ نشین ہو کر تجارت وغیرہ میں مشغول ہو گئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں۔

**نیو الفریڈ تھیٹر** | الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناقدانے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور عنان انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی جو آخر کار اس کے حصہ دار ہو گئے۔ مسٹر سہراب جی بلند پایہ کوکب الیگز ہیں۔ ان کی شوخی و طاری کا کون مداح نہیں یہ کمپنی بہت دفعہ گری مگر مسٹر سہراب جی کے طفیل پھر سنبھلی۔ اب اس کمپنی نے شہر و دیار کے چکر ترک کر دیے ہیں اور احمد آباد میں مستقل طرح اقامت ڈالی ہے جس کا زیادہ تر باعث مسٹر سہراب جی کی پیرانہ سالی ہے۔ اس کمپنی کے اکثر درائے آغا محمد شاہ صاحب حشر کی جدت طبع کا ثمر ہیں۔

**حشر** | وطن مالون کشمیر ہے۔ اور اس کو اپنے نام کا طغرل امتیاز بناتے ہیں عرصہ سے ان کے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارت شال شعل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی۔ جو اہل خطہ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔ طبع خدا داد کسی کی تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانی طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں تجربہ کا سکہ بٹا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلقات ہو جانے پر آپ نے شیکسپیر تھریٹر کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ چند دن یہ بڑے زوروں پر رہا۔ لیکن آخر کار سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا اور یہ کلکتہ جا کر مدین کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہو گئے۔ عرصہ سے کوئی نیا ڈراما نہیں لکھا۔ آج کل سینما فلم کے لیے ایکٹ کرتے ہیں۔



۶۳  
مندجہ ذیل ڈرامے آپ کی تیجہ افکار ہیں

## اردو

۱۔ شہید ناز	۲۔ مرید شک	۳۔ میٹھی چھری
۴۔ خواب ہستی	۵۔ ٹھنڈی آگ	۶۔ اسیر حرص
۷۔ صید ہوس	۸۔ سفید خون	۹۔ خوبصورت بلا
۱۰۔ خود پرست	۱۱۔ سلور گنگ	۱۲۔ شام جوانی
۱۳۔ تصویر وفا	۱۴۔ نعرہ توجید	۱۵۔ جرم نظر
۱۶۔ ترکی حور	۱۷۔ ہندوستان قدیم و جدید	

## ہندی

۱۔ سورداس	۲۔ بن دیوی	۳۔ مادھو مرلی
۴۔ گنگا ترن	۵۔ سیتا بن باس	۶۔ شرون کمار

یہ کمپنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں  
 ولڈ پارسی تھٹر کی کمپنی | پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی ۱۹۰۷ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔  
 درہزار روپیہ کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ ارشد ٹوہٹی کے پائے ثبات میں لغزش  
 آئی جنھوں نے بمبئی واپس جا کر اس تن مردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ٹوہٹی بڑے بالکل ایکٹر ہیں اور  
 اس عالم پیری میں بھی جب بھی اسٹیج پر آتے تھے تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا کہ کوئی بہتر سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔  
 یہ کمپنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی سید عباس علی  
 عربی کمپنی | کی رہنمائی اور لجنہ داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس تھٹر کو ملک کے بہترین

تھیلروں کی فرست میں شامل کر دیا۔ مگر سید صاحب عفو و ان شہاب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوند زمین ہو گئے۔ ڈراما نگر وزیرینہ، جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشیوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدت علالت آخر دم تک اسٹیج کی رونق دو بالا کرتے رہے۔ آپ بستر مرگ پر پڑے تھے کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا کہ کمپنی کی مالی حالت نازک ہو رہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشہ دیکھنے کم آتے ہیں۔ نیچر کو بلا کر حکم دیا کہ اعلان کر دو کہ آج عباس علی مگر وزیرینہ میں رستم کا پارٹ کریگا۔ اشتہار جاری ہوا۔ اور رات کو خلعت کا وہ ہجوم ہوا کہ پھر اس تھیٹر میں کسی نے نہ دیکھا۔ مگر پارٹ کرتے ہوئے آپ کے زخموں کے ٹانگے کھل گئے اس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا۔ مگر چارپائی پر لیے گئے کہ بھر نہ اٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا جنگلی اور امرت لال اس کمپنی کے نامور اکیٹر گذرے ہیں۔

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں، اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں۔ فی الجملہ معبدار کی کمپنی امپیریل کمپنی اور لائٹ اوف انڈیا ہوئیں۔ ان کمپنیوں کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں مگر مصنف وغیرہ کا پتہ نہیں چلتا آخر الذکر دو کمپنیاں محض اس لیے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو اکیٹروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چتوڑہ اور ان کے شاگرد میرزا انیسر بیگ اکبر آبادی نے چند طبعزاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کئے۔ ذیل میں ایک فرست ان ڈراموں کی دیجاتی ہے جس کی نسبت ظن غالب ہے کہ انہی کی تصنیف سے ہیں۔

### حافظ محمد عبداللہ صاحب

جشن پرستان { ستمہ میں لکھے گئے  
فرح مہا حافظ

ستم ہامان  
انجام ستم  
قتلہ غانم  
ستمہ میں تحریر ہوا  
ستمہ میں تحریر ہوا

پولیس ناٹک

عاشق جانا باز

زہرہ و ہرام

انصاف محمود

سیر رانجھا

نور جہاں

## مرزا فیض بیگ صاحب

نیل دمن

رام لیلہ

ماہی گیر

فسانہ عجائب

سروش سخن

ابوالحسن

انہی ڈراما نگاروں سے منشی غلام علی صاحب دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے کے علاوہ  
تائیدزدانی اور مہرجیانامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ غرضہ سے انہوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ آجکل  
الگزینڈر تھیٹر دہلی کے مہتمم ہیں۔ اور صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے کلام معلوم ہوتے ہیں۔  
منشی ابراہیم صاحب محشر انبالوی بھی انہی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تائیں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں  
ان کی تصنیفات کی فہرست بھی طویل ہے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:

آتش ناگ

جوش توحید

دشمن ایسان  
 گاوناز  
 جنگ جومن  
 غریب ہندوستان  
 خود پرست  
 سنہری خنجر  
 ہمارا خدا

منشی رحمت علی رحمت لاہور کے مشہور اکیٹر ہیں۔ درد جگر، با وفا قاتل، اور محبت کا پھول تین ڈرامے لکھے ہیں جنہیں لاہور کی عام پبلک نے پسند کیا ہے پہلے البرٹ تھیٹر کے منہم تھے۔ اب سیٹھ ہٹونٹی کے بمبئی پارسی تھیٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اس زمانہ میں منشی دوار کا پرثا صاحب اتنی لکھنوی نے نصیح اردو میں رام نامک لکھا یہ مکمل رام چتر جارجلہوں میں سما یا ہے۔ اور اردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اس دور کے ڈراما نگار ہیں۔ نور جہاں اور نور اسلام پر اتنی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن منجوی اور سکرکاری جاسوس ج ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے اسٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں (۱۹۲۳ء) آپکا ڈراما اتھی فرمان اسٹیج پر آیا ہے ڈراما گویا ہے مگر محض باسی کر ہی کا اُبال آغا شاعر صاحب قزلباش دہلوی نے بھی حوخت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعف پلاٹ ایک ہی دفع اسٹیج پر آکر گر گیا پھر آغا صاحب نے اس طرف رخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کس نے تصنیف کیے۔

- (۱) پرلاو بگلت (۲) بھرتی (۳) ظلم وحشی (۴) سنگین بکاولی (۵) مالن کی بیٹی (۶) جلوہ امید  
 (۷) جوہر شمشیر (۸) کنک تارا (۹) فتح جنگ (۱۰) دھوپ چھاؤں (۱۱) خونی منظر (۱۲) آب بلیر  
 (۱۳) فاسٹ (۱۴) سنہری فریب (۱۵) میٹھا زہر (۱۶) امرت (۱۷) زنجیر گوہر (۱۸) روز قیامت (۱۹)  
 خونی ہیرا (۲۰) شہرِ محشر (۲۱) دورنگی دنیا (۲۲) تبدیلی قیمت (۲۳) قیمتی آنسو (۲۴) نلہ من اور

(۲۵) اسٹار اوٹ منگرلیا۔

تبصرہ | اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ لئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ڈراما کا نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع و مقام پر جدا گانہ اظہار رے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندر سجھائیں ایک پری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ ہم نے اسے مکمل اور یا اصول اور پیرا تسلیم کیا ہے۔ مگر جناب لالہ کنور سین صاحب ایم اے ہیرسٹریٹ لاجو علاوہ اپنے دیگر گونا گوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی اوستادانہ بھر رکھتے ہیں اپنے انگریزی رسالہ آر دو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:

”خواہ سنکرت ڈراما کے اصولوں کی رو سے دیکھو اور خواہ دورِ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو، اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی غلبیت کے نفیض اور مسلمہ اصول فن کے متباہن ہے۔ کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیووں کو اندر (جو ہندو دیو مالا کے دیوتا ہیں) کی سجھائیں لاکھڑا کرنا ماضی سے ان باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اس وقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے۔ اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے۔ باوجود اس کے زبان نشر سلیس بلا تصنع با محاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دھنیں کیا بلجا نظم موسیقی اور کیا بلجا نظم عروض بہت بلند پایہ ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے کہ پلاٹ کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ مگر اس زمانہ میں جب اندر سجھائیں لکھی گئی ان باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملنا کوئی بدعت نہیں شکنتا اور وکرم اردسی میں کالیڈاس اس پر قمر جواز لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سرولیم گلبرٹ نے پری انڈیپیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے فینیسی (antacy) میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا  
آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

امانت نے ”اپسرا“ کا ترجمہ پڑی، گندہرب“ کا دیو اور اندرا سن کا پرستان کیا ہے۔ انہوں نے  
گوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بتائیں کہ دونوں قوموں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔  
اسی ڈراما کی ایک ٹمیری کے دو شعر ہیں ۵

سایہ رہے پیر و پیسہ کا      مولا کی سدا ہے نیک بخر (نفر)  
استاد کھو ہر سے ہر دم      دنیا میں رہیں ہجرت اکثر  
(حضرت اختر و اختر تخلص)  
واجد علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں  
فقروں کو دولت کی پر دانسیں      یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں  
امانت نے ہندو علم الاصنام سے اندرا اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ مالک اسلامیہ سے کوہ قاف  
کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمال فن کا اظہار کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی  
اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویہ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے۔ تاکہ ہندو  
مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک  
غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ۵

وہ مدد کیونکر کریں نا ا کے وقت امتحاں  
ہے مداری لال بھی تو اک غلامانِ جلی  
ایک اور جگہ رطب اللسان میں ۵

صدقے سے بختن کے رہی خوش مداری لال  
یہ سے دعا جناب رسالت مآب سے  
اس نقطہ نگاہ سے دیکھیے تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے۔

مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم نے ذکر ماردوسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پھری کو قرار دیا ہے۔

اندر سجا امانت میں نشر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لیے جناب لالہ کنور حسین صاحب جس نشر کو پذیر فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا اثر ہوگی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سجاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شاہ جات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لیے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لیے صرف پلاٹ کی ایک کڑی ملانے کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لیے مداری لال کے ڈراما کو اندر سجا کتنا زیب نہیں دیتا۔ نیز یہ ڈراما سراسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی استعانت بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جابجی پرشاد تو بہت نمایاں ہیں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادبیرا بھی اعلیٰ شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوؤ آن ملاؤ۔ تن من دہنی سب ڈاروں وار

اختر کو موہے آن ملاؤ۔ میں تو بے بلہار

تم سے اختر کو کہوں کیا آکے میں دم بازی کی

اس دغا نے لاکھوں سے دغا بازی -

یہ ڈراما اچھا خاصا داسوخت ہے۔

اندر سجا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا کہ شاید یہ ڈراما

بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے۔ مگر شعر ذیل نے اس شک کو دور کر دیا۔

ہیں قیامت، بت بے شرم و حیا کی باتیں

کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی

دو تخلص کیوں استعمال کیے گئے، اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہاں کتاب کے مطالعہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، استاد تخلص کرتے

تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے، صریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع

اس کی تکذیب کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں استاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔

ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شراب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے منیر و رخشاں تخلص ہیں نواب علاؤ الدین دہلوی کے اور بیان ویزدانی تخلص ہیں مولوی غلام رضی امیر ٹھٹھی کے اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مدارِ لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکماؤں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے اندازِ بیاں کا اندازہ لگ سکتا ہے۔

شاہ کی آمد (مداری لال)

راجہ اندر کی آمد (امانت)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں  
سائے جہاں کو اپنا تھل دکھاتے ہیں  
خلعت سے سبامیروں کو کرتے ہی سرفرا  
رتبہ کسی کا، شان کسی کی بڑھاتے ہیں  
ازبکہ جمع ہیں در دولت پہ خاص عام  
مجرائی مجرے کا بھی نہیں یار پاتے ہیں

سبھا میں دوستوں اندر کی آمد آمد ہے  
بری جالوں کے افسر کی آمد آمد ہے  
غوشی سے چھچھ لازم ہیں صورتِ بلبل  
اب اس چمن میں گلِ ترکی آمد آمد ہے  
فروغِ حسن سے آنکھوں کو اب کر و روشن  
زمین پہ ہر منور کی آمد آمد ہے  
غضب کا گانا ہوا ورنیاں ہر قیامت کا  
بہارِ فتنہ محشر کی آمد آمد ہے

(۲) ظریف

ظریف کے ڈرامے کی قامت و غرض محض تعین طبع اور دو گھڑی کا دل بہلا دیتا تھا۔ اس لیے ان میں اصول اور نشا کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان۔ کیرکٹر نگاری خارج از عمل ہے۔ اور نظم و ترتیب عام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزا و تحسین ہیں کہ انہوں نے امانت کے لگائے ہوئے پوٹے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ ان کی کاوشوں سے اور کچھ فائدہ نہوا۔ مگر یہ



کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اردو کی چاٹ لگائے۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اردو کی ترویج بجز کمال حسین میاں ظریف کے طفیل ہے۔ آپ کی نشر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

## ڈراما نیرنگِ عشق

نظم۔ گنار ماہ تاباں کو ماہر سے شادی کرنے کو کہتی ہے۔

لے ماہ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے	لاٹانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے
مرتا ہے تیرے عشق میں ہے ہے مرا پیر	عاشق کا کچھ نہیں تیرے دل میں خیال ہے
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر	شادی کیے بغیر رہائی محال ہے
تو باغِ حسن کی گل بیختا ہے۔ غنچہ لب	یہ سرو قد پیر بھی مسیدانوں مال ہے
فرمانِ ظریف زار کا کہ تو بدل قبول	ورنہ یہ زندگی تیری مجھ پر وبال ہے

نثر۔ زن۔ اجی سنتے ہو یا نہیں۔

”گرو۔ ہاں سنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے۔ ہائے۔ اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں۔ او پاس او پاس کر کے بدحواس ہو گئی۔ مارے بھوک کے پران جاتے ہیں۔ جل پی پی کے سوتی ہوں تو اُبڑی نیند بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام نام جپا کرتے ہو۔ نیکی پر مرتے ہو مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے نرالا طور ہے۔ مکر و فریب کا دور ہے۔ یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیسوں یا جوار لا دو جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کھی اپنا او پاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتش بھوک میں تپنا ہے۔ اور جوگ سوگ ہر نام کا تپنا ہے۔ بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جپنا پرایا مال اپنا۔ سن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں دو تھالیاں لے، ایک کے پیچھے کا لارنگ لگا لے، اور ایک آئینہ بھی لے میں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں۔“

اس ڈرامے سے قبل ظریف ظرافت کو اہل ڈراما سے الگ کہتے تھے۔ اور اس کے اختتام پر بطور

نقل (۱۸۸۷ء) دکھایا کرتے تھے۔

لیکن اس ڈرامے میں انہوں نے دونوں پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگر سینوں میں دکھا کر اصول اتحاد عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھی اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لیے سروردی سے بچنے کے لیے نثرے کام لے لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے بجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا انیس ریگ نے جو کچھ لکھا اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر مرزا محمد ہادی صاحب لکھنؤ اپنے ڈراما مرقع سیلی مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۸۸۷ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”بعض اجات سید شہنشاہ حسین صاحب۔ بی۔ لے، سید بہادر علی خاں صاحب عروت ابو صاحب، مولوی عبدالحلیم صاحب شہر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ ایک دوستوں کے اصرار سے زیادہ ٹھٹھٹ آیا۔ تماشہ کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں ان کے ناز و انداز، رونادھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بہایا۔ مگر لب دلچر و زمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شہر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے، نشو و نما لیے شہر میں پائی، شاعری جس کی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے، جو ان لوگوں کی زبان سے سننا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔ مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک خفیہ سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر و محلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بسببی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دساوردہیں کی ہے، اردو میں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس ہمت کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔“

زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ میرزا صاحب کا مرقع سیلی مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے۔ اور سرسبز نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے۔ سجان اللہ اُردوئے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کر دیا، اور سطحِ نظریہ رہا ہے کہ جملے جملے میں قادر الکلامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس لیے دستار ادبیات کا طرہ ہے مگر عروسِ شیخ کی آرائش کے کام کا نہیں۔

ظریفین کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے شیخ پر آئے زبان اور انداز کے تھوٹے سے فرق سے

قطع نظر ان دونوں بالکالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے۔ انہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ سٹیج پر لانے کی رسم بد کو دور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زمان میں معتد ترقی ہوئی۔ اور ضروریات سٹیج کو مد نظر رکھ کر قطعے زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہو گیا۔ اور ڈراما نے میوزیکل کو میڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہار خیالات نشر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی کوئی شعر بھی آجاتا ہے۔ اور نظم کو فقط گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجہ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دل کش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہو سکتے۔ اور بلا استدھاد ہندی اردو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اس خیال کے سامنے تسلیم خم کیا۔ اور ان کی جدت آفریں طبیعت نے اردو میں جو ہندی کی دست نگر نہ ہو وہ دلکش گانے نکالے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما میل و نما کس شان سے شروع ہوتا ہے:

(حمد)

”تیری عالی شان۔ لایزالی شان۔

واہ واہ۔ دیکھی بھالی شان۔ کیا ہے نرالی شان جاودانی شان۔

پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان۔

سارے جہاں میں، کون و مکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں۔

عیاں کہیں باہا ہا نہاں کہیں، کہاں نہیں؟“

یہ وہ سنگلاخ میدان تھا کہ اسن جیسا اہل زبان اور زبان دان ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔ ہلیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع ہوتا ہے:

ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہے ہری۔

پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجکو۔

چندر بدن۔ سند بھن کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں تاکہ ڈراما کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہو سکے۔

## ڈراما لیل و نهار (طالب)

### ایکٹ اول - سین سوم

(جہاں سیر گھوٹے سے گر کر مر جاتا ہے۔ اس کی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا۔ گو اس کے بھائی فلک سیر کو نکاح کا بخوبی علم ہے۔ مگر وہ جہاں سیر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کر کے جائیداد غصب کر لیتا ہے۔ اشرف - (جہاں سیر کا وفادار خادم) افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا۔

عالم سوز - فلک سیر تم بھی گواہ رہنا۔ سارا حال شہناز سے کہنا۔  
فلک سیر (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا۔  
اشرف - تو کیا بیچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

فلک سیر - کیوں نہیں۔ مگر بھٹے ترکے میں ان کا کوئی اجارہ نہ ہوگا۔  
عالم سوز - جناب لیجیے۔ ان کاغذوں کو بھی بند کیجیے۔ ہر لگا دیجیے۔  
فلک سیر - عالم سوز کیا ہر لگائیں۔ جی پر جو گزرتی ہے، کیا بتائیں۔  
اشرف - (علحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک۔

فلک سیر - (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہنا ہے۔

اشرف - جی ہاں یہ فرمائیے۔ کہ بڑی سہ کار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے یا جواب پائیں گے۔  
فلک سیر - بھائی۔ نوکر رہیں گے، تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دُکھائیں گے۔  
اشرف - بیشک۔ اور یہ بھاری ملکیت بھی انہیں کی یاد کو تازہ کرے گی۔

فلک سیر - بے ادب، بدگمان، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان۔

اشرف - بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں۔ مگر ایمان اور وفا کی بچائی پر مغزور ہوں۔  
فلک سیر - نکل جا میرے مکان سے۔ عالم سوز حساب چکا دو۔

اشرف - بڑی عنایت ہے۔ مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔  
 عالم سوز۔ ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں۔  
 فلک سیر۔ کیسی بشر کی زندگی ناپائیدار ہے۔ آہا یہ شراب بہت خوشگوار ہے۔

انکشاف کیر کٹر کا کیا دلآویز پیرایہ ہے۔

## خونِ ناحق

ہملیٹ (حسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی روح سے ملتا ہے)

ہملیٹ - (جہانگیر) یا اللہ کیا دہشت ناک خواب ہو جس سے دل کو بچا اضطراب ہے۔ میں جاگتا ہوں یا  
 سوتا ہوں۔ یا اپنے باپ کی روح سے مقابل ہوتا ہوں۔ اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی روح تو نیک ہے یا بد  
 ہے۔ مگر میرے لیے غیبی مدد ہے۔ لہٰذا ہر خاموشی دور کیجیے۔ منہموم دل کو مسرور کیجیے۔ کچھ فرمائیے ملکِ عدم کی  
 کمانی سنائیے۔

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہیں  
 کس لیے جھوڑ دیا آپ نے ناکام ہیں  
 مر گئے پر نہ ملایا قبہ میں آرام ہیں  
 شرم آتی ہے۔ بتاتے ہوئے ابناں ہیں

روح

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی روح بقرار ہیں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں۔ اگر میرے  
 اعمال بد کا کفارہ ہو۔ تو مجھ کو اس عذابِ الیم سے چھٹکارا ہو۔  
 جہانگیر۔ ہم تو آپ کو آرام سے کنج لحد میں سلا گئے تھے۔ یہ خزانہ تہزیں دبا گئے تھے۔ اس خاک

کو سوچے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی ۷

آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی

ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکھ رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور اسن کی روش پر لکھ کر طبع اندازِ طرزِ جدید ہوئے۔ اس جدت کی دہن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ پھر سے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں ٹھونس دے یہ سراسر مسئلہ اصول فن کے خلاف ہے۔ اگر ان کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی، تو بھی خیر تھی مگر یہ امتداد پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔ اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے بھی مسلک اختیار کر لیا۔ آپ کا دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ طبعاً آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ اور اس میں بھی ان کے اکثر تقلید پیدا ہو گئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی کہ کامک کے پردہ میں بھنگڑ خانے کا سو قیامہ اور فحش مذاق لڑیچہ میں داخل کر دیا۔ اس میں بھی ان کی ہمنوائی آج تک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق استاد کی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں کہ فہم بیرونی سے مغدو رہ جاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت مظلومہ تو چلی جائے گی، مگر انجام پر دل سے پوچھیے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ لیکن باوجود ان خامیوں کے ان کا کھیات۔ ڈراما ادبی جواہرات کا کافی خزانہ ہے۔ اور خدا منقادِ درع ماکہ پر عمل کر کے ان پیوولوں سے کانٹے الگ کر بیسے جائیں تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی ہمک قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر پروانِ حشر کی ناگفتہ بہ گت نبی اور کو آہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی ببول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما تقویر و فاک کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(درومن سردار، مذرا ابودی کو خلافت و دزدی حکم شہنشاہی کرتے پاتے ہیں اندامیک سردار لے

حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے )

سردار۔ سجدہ

عذرا - کسے -

سردار - اس عالی شان کو -

عذرا - اس فانی انسان کو - ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو ۷  
 ٹھکڑے سرے اڑ جائیں یہ ڈر کر نہ بھگے گا  
 آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا

سردار - صاحبو - سنیں تم نے باتیں خصوصیت کی -

عذرا - اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی - بے انصاف کی بہادری ہے نام کی - تم نے اگلے وقتوں  
 میں ہماری قوم پر جو ظلم و ستم کیے ہیں وہ اس پر خون کے حرفوں سے لکھے ہوئے ہیں -  
 ہمارے سر پہ ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے - ہمارے جھونپڑے لوٹے گئے - جلائے گئے - تمہیں ہو جو  
 کہ ہمیشہ ہیں ستایا کیے - ہمیں ہیں جو کہ تمہارے ستم اٹھایا کیے -  
 سردار - یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے -

عذرا - ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ - تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ ۷  
 ہر ایک اپنے مذہب کا دور میں خود ہے  
 عینی بدین خود ہے - موسیٰ بدین خود ہے

سردار - ہمارا خدا عیاں ہے - مگر تمہارا خدا کہاں ہے -

عذرا - ہمارا خدا یہاں ہے - وہاں ہے - محیطِ زمیں ہے - مدارِ آسمان ہے -

سردار - خدا اگر ظاہر و بر ملا نہیں ہے ، تو کچھ نہیں ہے -

عذرا - خدا ہے خدائی ساری ، خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے -

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل کیا ہوا ابا - اے نیک حاکم - ہماری کیا خطا ہے -

سردار - ابھی یہ آواز کیسی تھی -

راحیل - ہمارے کام کج کی -

سردار - کیا آج کے دن کام کج کے لیے امتناع عام نہ تھا -

عذرا - ہمارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا -

سردار - کیا ہمارا مقدمین روز وقفِ بادہ جام نہیں -

عذرا - ہمارے بیاں بادہ و جام کانیک انجام نہیں ۵

نہ شوقِ بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوقِ جام کرتے ہیں

خدا کا نام جیتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تعمیرِ کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی حور بہت نوک سے ایٹج کیا ہے ہم نے دیکھا نہیں، مگر دیکھنے والوں کی زبانی سنا ہے کہ سعی نامشکور ہے -

## بیاب

بیاب، حشر کے ہم عصر اور مد مقابل ہیں۔ ان کا طریق بھی کم و بیش وہی ہے جو حشر کا ہے۔ ان کے ڈرامے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن ڈراما مہاجارت نے انہیں شہرت کے پردوں پر اڑایا۔ اور اسی ڈراما کی غامیوں نے انہیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنکرت ڈراموں پانڈوان پراچند دیپتی سمار، اور دروہیتی و سرہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہیں۔ چونکہ مہاجارت میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروہیتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب کش اور اخلاق سوز منظر دکھایا جاتا ہے، اس لیے اس ڈراما کا ایٹج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوجھار شروع ہو گئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۳ء کو دہلی کے سنگم تعمیر پر دکھلایا گیا۔ اور انہیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن ہیتی کے مصنف ہونے کے تعقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر سالہ تحریک اپریل ۱۹۱۳ء میں فرماتے ہیں۔

۵ اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد

مضامین لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۳ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جس



احساس صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا۔  
اس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق ہی صاحب رقم طراز ہیں۔

”اسٹیج منیجر اور پینٹر سے لے کر مصنف اور ایکٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا (ایسا کہ یقیناً کسی اور اردو ڈراما کو اس سے بڑھکر یہ فخر حاصل نہ ہوا) اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لاد دیئے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف تحسین میں مست ہو جائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اس خوش نما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے۔“

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے کہ پلاٹ بالکل نادر دہے اور اصول فن کے لحاظ سے بد عنوانیوں اور بے ضابطگیوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے سوراں لگھا۔ وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔ مہا بھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی، ہاں فحش نویسی میں البتہ حشر، بیتاب سے گولے سبقت لے گئے۔

سخنور بالکال منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی نے بھی قاسم وزہرہ اور میفکرن دلوسی لکھ کر اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ روس و جاپان، مولوی عبدالحلیم صاحب شہر نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُردوسی ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ اسٹیج کے مصرف کے نہیں۔ اور اس لیے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش یہ تفضل حسین صاحب ناٹر کی ہے جنہوں نے ٹکسیر کے رزمیہ ڈراما ”ہنری پنجم“ کا ترجمہ ”تسخیر فرانس“ کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہاتھ چوم لینے کو دل چاہتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ان تھیٹروں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں جو تہذیب کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ وار فن ڈراما نہیں۔ بلکہ مصنفوں کی بے مذاقی اور پبلک کی پسند ہر۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپیکٹس (نمائندہ) سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہو گا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

” اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشاء ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بد نتائج اور اعمالِ حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فنِ ٹالک نصیحتاً دکھائے جائیں۔ اور نیز جہدِ اموں جو بغرضِ حصولِ منشاءِ مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں۔“

(باقی آئندہ)

نور الہی

محمد عمر (جموں پنجاب)

# شاعری

از

(جناب محمد عظمت اللہ خان صاحب بی اے)

## (۲) اردو شاعری

ادبی نقطہ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہے۔ جہاں خیال تے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنا یا کسی اور تک پہنچانا اہل ہو جاتا ہے۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہے۔

نسخی معصوم جانیں تبتلا تبتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورہ کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑھانکتے ہیں۔ بازاری جما جمائے گالیاں دیتی ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے منہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہے۔ یہ سب اچھی یا بُری غلط سلط بہکی بہکی جچی تلی جن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انہیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزاء کا بہت بڑا حصہ مرجاتا ہے، صرف بہت ہی قلیل حصہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہے یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹپکتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جیسے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے مفہوم میں عقل جن کے الفاظ میں ترخم کوٹ کوٹ کر بھرا ہو تاکہ ان کے دہرنے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن ر باتوں کا دہرانا جو اٹل ہے اسیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے۔ اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈنے پر ایک جانب ابھارتا ہے تو دوسری جانب انھیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہرتا ہے جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر حسنی کرتا ہے کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن مکھیا یا د کا چھپا پا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتابیں ٹڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انھیں چیزوں کو گنہگار اور موت سے بچاتے ہیں جو پہلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور جان میں ڈوبے چوبے ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انہیں باتوں کو دہرانا اور محفوظ رکھنا ہے جن میں روزمرہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو، بوخا کا کھنچتا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشیا یا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے صن بے الفاظ شکر لپٹے سُردوں اور تخیل کو پھر کاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹکارے لیتے رہیں۔ حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ و دھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصہ ہوتی ہیں جو انٹ ادب ہی جسے انگریزی میں کلاسیک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آب حیات پئے پلائے خیالات حافظ کی زبان سے کہہ سکے ہیں۔

”ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما“

اور جن کو ملٹن کے قول سے ”دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی“

سہر علی ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چٹا ہوا حصہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں۔ شایستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا۔ اس حصہ کے معانی کی سوج اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس بات کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور تو خیر ہونا رزبانیں۔ اگر ان میں نمونہ کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھراں جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں استرام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دے سے دیار روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جو اہر پائے نئی زبانوں کو مالامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سر و کار نہیں۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک اچھٹا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمیعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں کمرا سکتا ہے۔ اس کے شعر کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دوادین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل استرام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طواریں سے جو کچھ حصہ بقا کے قابل برآمد ہو گا وہ اردو نثر کے کل خزانہ سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں بچے گا۔

اس اچھٹے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سراج کا مطالعہ ضروری ہے جن میں اردو نے پرورش پائی۔ اردو کی لسانیاتی ارتقا والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے دم میں ہے۔ نیز یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدو خال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی

جواب ہی اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گرد و پیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہے اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو بھی محسوس نہیں کیا تھا کہ حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دار و مدار لوگوں کے کیر کڑ پر موقوف ہے۔ دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیر نگین آبادی کی کیر کڑ کو ڈھلنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کار و بار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بدقسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور یہ بات تھی کہ ارباب حل و عقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر یہ کمنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف، تعلیم کا ایک جال پوری پوری معنوبندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے دبو میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو نجی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس و تدریس قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گرد و پیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست گریبان نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بنیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیر کڑ ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنی پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گرد و پیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً بھارتیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر مضبوط تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکلے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیر کڑ کی ان خصوصیتوں سے معرہ ہوتے تھے

جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے منجھتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیرکیر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پڑھنے والے یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم بھیس بھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سبیل سے اردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سبیل کے لئے آیہ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں مٹرنا اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سبیل کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیرکیر پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کو طھوکے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی مضبوطی کے انجیر پتھر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم و میک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی ارد و ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے سہی، جدت سے خالی، غیر فطری جگر بندیوں اور فارسی کے جھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیرکیر کا منسوخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اوڑھ لیا تھا اور وہاں زمانہ پن اور بزدلی چھا چلی تھی۔ سیاسی معاشی اور سماجی سچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردانہ عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بوباس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام ہول اور مطمح نظر سے رہنمائی نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی قسم کی مضبوطی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچائیں، تاثر توڑ تباہیوں خون خرابوں اور لوٹ

مارنے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ اُن بچپروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سمجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جو ان بدامینوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اولیک پنج سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہنچ جاتی ہو تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہو کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کیر کیڑ کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی۔ ہر کس و نا کس شاعری پر پل پڑا اس لئے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ۔ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سمجھے جدت اور جولانی سے نا آشنا دماغوں کے لئے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنی جذبات دہندے دہندے خالی خولی او روکتے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بیدار فہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سراج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، اگر گھر شعر و سخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ ”جناب کیا تخلص کرتے ہیں“ شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنی کو بیگانہ رکھا کہ شعر کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہو۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو ان کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بے بہرہ اور اُن کے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گرد و پیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈرانے خواب والے سم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہو اور اس کے قوار جواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈرانے نظر سے



بھاگنا چاہتا ہو اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا کر اس میں دل کو من سمجھتے اور عقل کو مغالطہ کے جلاوٹے میں ڈال دیتا ہو۔ تخیل کا بازیگر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سراج کے داغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضوبندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ اُن کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعر کی پہلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی اُن کی سراج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضوبندی اور یکساں خیالی نہ تھی لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چُنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہو اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایک دیا ہی ڈراونا خواب ہو جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے اصلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لئے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر دلوں اور اہم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چھٹیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخر یہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش ترکیب ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سراج میں پیٹ کے لکے پن کی ایک اور کرامات ہے۔ چونکہ انسان پیٹ کا ہلکا ہے لہذا مجبور ہے کہ متبادلہ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہو۔ ایک جگہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم سیاسی اغراض معاشی بہبود علمی منفعت یا محض خوش گپیوں

کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اردو شعرا میں بھی خصوصاً ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے، اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بولنے والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کے لئے مشاعرہ کا بند و بست کر سکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک فریڈیلوٹ اس واقعہ سے ہو گئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی نشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں، دو غزلے اور غزلے ڈھالنے کے لئے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رو دکھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں قلب اور دماغ میں ترقی کے دلوے اور ناموافق گرد و پیش پر سوار ہو جانے کی بلندوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائنداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گزر رہے تھے۔ تجھے اور سمجھے ہوئے نفوس میں اُننگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اور صنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پوچھ بن جائے، حراما نصیب پاؤسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سر تلبا در و اور رو دکھتی بن گئی۔ جب عام طور پر غم اور افسوس اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اُس سماج کی شاعری میں اعلیٰ اور بہترین کونے پر درد و کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کر بلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اردو کو ملٹن یا ڈانسٹے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مرثیے بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی اپک (سندھ) کی طرح اس زبردست سانحہ کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تلج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بد امنی کے ڈراؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنائیں کھینچ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لئے تبادلوہ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسیدؒ کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوایا تو اردو شاعری میں سے اہلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو قومی اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ سدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے اردو کی بہترین صنف سخن مرثیہ گوئیوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باو آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ گورسجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑ سکتی ہے کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پودنے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اہلیت میں پج گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگانیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اہلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعر افطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آرا دیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ٹرم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اس طرف جرات کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہمارے شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم

کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعر کے لئے ایک سخت کٹھن کام ہے۔ آپ اردو کی مثنویاں اٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جدا گانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہے کہ ان میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک امیٹوں کا کھر بجا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے دورے میں ابیات کو پرودہ کر ایک مجموعہ ایک بار بنایا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعر نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھر گھر کر ایک دوسرے سے بچ کر دیا جاتا ہے ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موم سا برائے نام ہوتا ہے نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے لیجئے۔ ان میں آپ ہر مصرعہ کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائینگے اور ٹپ تو عموماً ایک جدا گانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرعے جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دے جائیں تو شتمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہے جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا لجام معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جدا گانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے جس صنف سخن میں سوائے ردیف اور قافیہ کی کچھ نگہت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈنا شروع کر دیا۔ اس سے توجہ ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطہ پر کاؤ پا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد

اس نوبت کو پہنچا کہ اُس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصنافِ سخن میں بھی جہاں سلسلِ لازمی تھا۔ پاش پاش کر دیا ہمارے شعر کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ کیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعر اسی طرح گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہوئی چاہئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخم کرنا پڑے گا۔ یہ انا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کو س لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بد عنوانی اور بد کرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجے میں پھانس لیا اپنا مطمع اور مفاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشوونما کو جو صدمہ پہنچا اور اردو شاعری جس حد تک بھجان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعر کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کھٹکالا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہو کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے مکان مار دی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا طرافتِ آمیز پہلو واضح ہو گا۔ ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ پس ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہو گا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلی ہو گی تو ایک میں سوتیانہ پن، ایک بھرتی کا ہو گا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہو گا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول مقطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گونا گونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی مشوقہ کے لبِ لعین کا ذکر کریں، دوسری میں حور و تصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کہیں، دوسرے میں تصوف کی

ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار بانڈھ دیں ہر جملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی۔ کبھی قبر کی تاریخ کی کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپ میں ہیں؟ لطیفہ تو یہ ہو کہ ہماری سبوح شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی ہلکی ہلکی باتیں سن کر 'واہ واہ' اور سبحان اللہ سے وہ داد دیتے ہیں کہ ان بیچاروں کا یہ ہڈیاں سرانی کا لپکا اور راسخ ہو جاتا ہو اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑھانکتے لگتے ہیں۔ اردو کی دنیا میں کوئی مولیٰ امیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھر پور ہے۔ گھر ہو یا بازار، محفل ہو یا بھیر بھار، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سبوح اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپیدا کنارہ مسالے کا ذخیرہ ہو۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل میدان ستاروں بھر آسمان دن رات کا سماں مہوہول کی رنگارنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے بے گنتی لامتناہی مواد سے لبریز ہیں شاعر اس دلفریب کائنات کا دیسی ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنی اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہو۔ شاعر بھی اپنی خاص پہلو سے اس اچھنبھے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہو۔ اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعراے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اُس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے۔ جہاں تک شاعری کے مسئلے کا تعلق ہو ہر شاعر سے جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہو یہ توقع ہونی چاہئے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے۔ اپنی تازمی تازمی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھ دے۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کرینگے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا۔ اب رافق شرع گوئی کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہو کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منہ نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہر بلا مذاق اردو

ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصنافِ سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہیگی۔ انگریزی کی رک کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی کھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس واکس جس میں ذرا ہی موزونیت ہی شاعر بن بیٹھتا ہے۔ لیکن 'رک' یا در قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ اکتشاف ہوگا کہ سب زول طبعیت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا۔ تخیلی پیکر پیدا کرنا۔ خداداد طبعیت ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر ماد فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودیعت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعر ہی کا دماغ ہے اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنی خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی کرتی نہجی اور پھلتی جاتی ہے۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعر ابھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شعر کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ و صنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آبتار کا کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیہ پر سے ابل کر کھٹکھٹاتا اور ترنم کی دہواں دھار بوجھا کر تار دوسرے مصرع میں سر ملی ہل چل ڈالتا ہے اور پھر اس

مصرع کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح ہتھانفہ بلند کرتا ہوا پور بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے آثار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ناممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استبدال کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہی اور وہ یہ ہو کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحر میں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہو تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا بعد آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحرؤں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب و ہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بولیں کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترنم کے مطابق ہے بری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہو کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جگہ گانہ نظم کے لئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر کرنی ہوں گی۔



ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کرینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہو اور جس پنج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنسی ٹک ہو۔ ہندی عروض کے اصول سائنسی ٹک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہو کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی دست رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آئندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہوگی۔ اس راقم کا خیال ہو کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی نہیں ہوگی اردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی) اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا (دہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا مسالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے بیا جا بیگا جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکیگا، جس کے خیالات ایسے حکمت سے اور اصلیت پلٹے ہوں گے کہ ہماری زندگانی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولنے والی سلیج کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت، حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شاننتی کا منبع جس کی کان اور کائنات کا جیتا چربہ بن جائیں گے۔

محمد عظیمت اللہ خاں



# نٹ راجا

اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہو گا کہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم شاعر بھی تھے۔ انھوں نے ایک نظم نٹ راجا یعنی شیوجی کے حیرت انگیز 'برق سرعت اور پر شوکت زرت (نالج) پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ زرت ہندو دیومالا میں ایک عجیب چیز ہوا خاص معنی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصے کو اور اس کی تہ میں جو خاص معنی رکھے گئے ہیں بیان نہ کئے جائیں نظم کا لطف نہیں آسکتا، لہذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیوجی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار ایسے بد عقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو یہ تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روجوں کا کوئی خالق نہیں اور مکتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے، تو انھوں نے اُن رشیوں کو رہ راست پر لانے کا تہیہ کیا۔ انھوں نے دشمن کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ خود توجوگی کا بھیس لیا اور دشمن تو خوبصورت عورت کے بھیس میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دونوں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ دہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طہدار جوگی پر دل و جان سے فدا ہو گئیں اور اُدھر رشی ان کی حسین بیوی پر فریفتہ ہو گئے اور سارے جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہی اور اہل معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ تب وہ سب ایک جگہ جمع ہوئے اور اُنھوں نے اُن نئے آنے والوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد اُنھوں نے یگ کے لئے آگ جلانی، جس میں ایک خوشوار شیر مکھل کر شیوجی کی طرف لپکا۔ شیوجی مسکر لئے آہستہ سے اسے اٹھا لیا اور اپنی چنگلیا سے اس کی جلد کھینچ کر شال کی طرح پائے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ نکالا۔ شیوجی نے اسے اٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کر یہ منظر ٹھنکنے قد کا ایک بھوت نکلا جس کے ہاتھ میں بیک

زبردست لٹھ تھا شیوجی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آگئے تھے اس ناچ کی خیرت انگیز سرعت اور شان و شوکت دیکھ کر ششدر و حیران رہ گئے۔ اور آسمانوں پر انھیں ایک عجیب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لئے جمع ہیں یہ دیکھ کر سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پر گر پڑے اور شیوجی کے بھگت ہو گئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید مندی پر سوار اُتریں اور شیوجی اُن کے ساتھ کیلاس روانہ ہو گئے۔ اب وشنو اپنے سیوک اتی شیشن (انتا) کے ساتھ رہ گئے (انتا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو یہ ناگ تھا جس پر وشنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر پر آرام فرماتے ہیں) ہر ایک شیوجی کے نرت کے حسن و خوبی اور کمال کو دیکھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اور اتی شیشن نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار میں اس نرت کو پھر دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر وشنو نے اُسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اس کے بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور اسے یہ صلاح دی کہ تم کیلاس چلے جاؤ اور تپشیا کر کے شیوجی کی کرپا حاصل کرو۔ اس پر یہ ناگ سیوک، جس پر ایک ہزار مرصع سر تھے، شمالی خطے کی طرف روانہ ہوا۔ اور دنیاوی شان و شوکت کو تھج کر شیوجی کا ادنیٰ بھگتی بن گیا۔ کچھ مدت بعد شیوجی برہما کی صورت میں مہنس راج پر سوار اس بھگتی کے خلوص و صداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انھوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور توجہ کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھے یہ عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جواب دیا 'مجھو علیحدہ جنت نہیں چاہئے' مجھے اعجاز و کرامات کی قوت درکار نہیں، میں تو اس خالق کل کا پر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں۔' برہما نے اُسے بت کچھ سمجھایا، لیکن اس نے ایک نہ مانی۔ ناگ جس حالت میں ہی مرتے دم تک اور دوسری جنموں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک کہ وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیوجی پھر اپنے روپ میں آگئے اور پاربتی کے ساتھ سفید مندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیوجی نے دنیاوی گرد کی طرح (شیویوں میں ہر چاگر و پریشور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلمیق کرنی شروع کی۔ فرمایا کہ کائنات مایا سے پیدا ہوئی ہے جو ہمارا اوتاروں اور بُرے بھلے کرموں کا مظہر ہے۔ جس طرح مٹی کے برتن کا سبب اول کھار ہو، اسی طرح مٹی اور آبی سبب کھار کی لکڑی





*By the kind permission of the Trustees of the British Museum*

*Donald Macbeth, F.R.S., R.C.*

## NATARAJA

اور چکر، اسی طرح کائنات کا مادی سبب مایا، آبی سبب شیو کی ٹیکٹی یعنی پارہتی اور سبب اول خود شیو ہے۔ شیو کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے، دوسرا جس میں عضو نہیں اور نظر سے اوجھل ہو اور ان کے علاوہ اس کی اصلی شکل نور کی ہے۔ وہ سب کی روح ہی اور اس کا نرت کائنات کی تخلیق، بقا اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا زردان ہی۔ یہ نرت لگاتار اور پیسم اور ابدی ہی۔ اتی تیشن اسے تلاسے یا تہرم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیو جی نے فرمایا کہ اسی اثنار میں تیری صورت جوناگ کی ہو بدل جائے گی تو فانی یعنی انسانی والدین کے ہاں پیدا ہوگا۔ وہاں سے تو درختوں کے ایک جھنڈ میں جائیگا، جہاں ایک لنگم ہے جو سب لنگوں میں اول ہی اور جس کی سیوا میرا لیکسیک ویاگراپ (باگھ کے پیروں والا) کرتا ہے۔ وہاں جا کر تو اس کے ساتھ اُس کی کٹیا میں رہو اور وہاں ایک وقت آئیگا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا۔

شیو جی کے نرت کے کئی قصوں میں سے یہ ایک ہی۔ نرت (ناچ) سے مطلب شیو جی کی توانائی (طاقت) ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق، بقا، فنا، تجسیم اور زردان کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تلاسے یا تہرم کا مقدس سوالہ درحقیقت انسان کا دل ہی اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہو تو انسانی روح آزادی (زوان) حاصل کرتی ہے۔ اڈیٹر

## نظم

لغزش میں نشہ کے بتِ طنا زِ شرابی

سیما ب مقابل

گردابِ مائل

تصویرِ برنجی میں ہی قصاں تنِ شیو جی

یک دست میں گردش میں رداں نشیہ عرفاں  
 زہرائے نوشیں  
 پرکالہ نوریں  
 یک دست میں انوار فشاں شعلہ یزداں

---

دارائے جہاں بُت شکنِ مادہ باطل  
 منصورِ حقیقی  
 مغلوبِ مجازی  
 دنیائے دنی طغیانی اُفتادہ غافل

---

ہیں انگلیاں بتیاب کہ جنبش میں خدائی  
 سرشونخی مدہوش  
 موسیقی خاموش  
 اعجاز ہے ہر صرصر بہ انگشتِ اُتھی

---

آغوش میں فوارہ رخ بستہ کی برقاب  
 تحریکِ خموشاں  
 خاموشی جہاں  
 کب قید ہو تصویر میں رقصاں شوِ بتیاب

---



# جگت بھاشا

## دنیا کے لئے ایک عام زبان کی تجویز

یہ مضمون دنیا کے نامور دانش پر دانا اور حکیم روس رولینڈ کا نتیجہ فکر ہے۔ مولوی دہاج الدین صاحب بی۔ اے بی۔ ٹی نے اپنی عنایت سے اردو میں ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہے۔ جس رنگ میں یہ مضمون لکھا گیا ہے ترجمہ بہت مشکل تھا۔ مگر انھوں نے بہت خوبی سے ترجمہ کیا ہے۔ مفہوم کو کہیں اتار سے جانے نہیں دیا اور اہلی زور قلم بھی قائم رکھا ہے۔

(ادیٹر)

انسانیت کی تاریخ دو اساسی جبلتوں کے دائمی تصادم کا دوسرا نام ہے، اور انسانی زندگی کی موزونیت کے لئے ضروری ہے کہ ان دونوں میں باہمی توازن پیدا کیا جائے۔ ان میں سے پہلا ”توقیفہ“ اور ”مدافعت“ کا فطری رجحان ہے جو ایک عجیب حاسدانہ شان سے اپنی ”مال“ کو چمٹائے ہوئے رکھتا ہے اور پھر خود اپنے اندر داخل ہو کر بزدلی کے ساتھ مقفل ہو کر بیٹھ رہتا ہے۔ اور دوسرا پھیلنے اور بے تابانہ بڑھ چلنے کا رجحان ہے جو ہمیشہ اپنی حدود کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے اور ”بڑھے چلو“ ”چڑھے چلو“ کی صدا لگاتا رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وسعت اور پھیلاؤ کے ہر عہد کے بعد انقباض اور پیچھے ہٹنے کا زمانہ بھی ضرور آتا ہے، لیکن یہ پیچھے ہٹنا ایک نئی جست کے لئے ہوتا ہے، اور پھر وہی صدا سنائی دیتی ہے کہ ”بڑھے چلو“!

ہمارا زمانہ ان یادگار تاریخی عہدوں میں سے ہے کہ جب انسانیت رد عمل کی قوت سے پیچھے ہٹ کر مستقبل کی ایک بڑی حیثیت کے لئے تیار ہو رہی ہے، آج کل اس کی زبردست بڑھاد کو ہر طرف سے ”قومیتوں کی سخت دیواروں“ میں دبا کر کچلا جا رہا ہے اور ”قومیتیں“ بھی کیسی! جن پر عفریت پیکر دزدوں کی کھاؤں کی طرح ہر طرف سے بندوبستیں اوڑھ

نیزے کھڑے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس اُس کا احساس بھی ہر طرف کیا جا رہی۔ کھالوں کو نکال پھینکنے کی 'زیادہ آسانی کے ساتھ سانس لینے کی' زیادہ وسیع اور کشادہ فضا کو دیکھنے کی اشد ضرورت بھی ہر طرف محسوس کی جا رہی ہے "زیادہ ہوا"!! زیادہ برادرانہ محبت"!! یہ آوازیں ہر طرف سی آرہی ہیں۔ یوں کہنا چاہئے کہ رفرنشن کی ایک زبردست لہر ہے جو شب تار پر حملہ کرنے کے لٹو بڑھی چلی آرہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ میں شاید ان یورپ میں لوگوں میں سے ہوں جنہوں نے کہ سب سے پہلے انسانیت کو جو ایک تیرف تار غار میں دھکیل دی گئی ہے اس جہت کی تیاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

## بسیط نفرتوں کا عمار

گذشتہ جنگ کے شروع ہونے کے وقت جس نے کہ قوموں کو بسیط نفرتوں کے اندھیرے غاریں دھکیل دیا تھا۔ معدودے چند افراد ایسے تھے کہ جن کا عقیدہ انسانیت کے متعلق متزلزل رہا ہو اور اس عقیدہ کو قائم رکھنے کا واحد سہما صرف ان کا یقین تھا۔ ان کے گرد و پیش شدید تردیدیں، علامتوں اور دھمکیوں کا ہجوم تھا۔ یہ لوگ بے یار و مددگار نظر آتے تھے اور ان نام نہاد لیڈروں، حکومتوں اور اخبار نویسوں کی بدزبانیاں جو سوسائٹی کے خیالات کی ترجمانی کے دعویدار تھے ان لوگوں کو دشمنان قوم کا کرپارتی تھیں۔

لیکن فی الحقیقت یہ لوگ کبھی تنہا نہیں رہے۔ ان لمحات میں بھی جبکہ ہم سمجھتے تھے کہ ہم تنہا ہیں، ہم کبھی تنہا نہیں رہے وہ چند آوازیں جو کارزار کے ایک سرے سے دوسرے تک پہنچانی گئیں، کافی تھیں، پہلے ایک طرف سے پھر دوسری سمت سے بعد ازاں افق کے ہر حصے سے جو اب میں برادرانہ آوازیں آنے لگیں۔ کیا میں اس اثر کا تم پر اظہار کر دوں، جو طوفان کے شدید ترین زمانہ میں یہ دریافت کر کے میرے قلب پر طاری ہوا کہ دنیا کے ہر حصے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں بھائی اب تک قدم جمائے ہوئے ہیں؟ یہ ایک واقعہ ہے کہ عین اس وقت جبکہ قوموں کی جنگ و جدل جاری تھی اور ایک فریق دوسرے فریق کو چھاڑ کر کھار رہا تھا، دنیا کے ایک ایسے سرے سے دوسرے سرے تک سچو آدمیوں کی اور انسانیت کی ایک ایسی آبادی موجود تھی جو اتحاد انسانی کو، قبیلوں اور قوموں کے احساسات سے زیادہ بلند اور مذہبی معتقدات سے ارفع تر

مذہب سمجھتی تھی۔ یہ ایک زبردست انکشاف تھا اور اس کی اہمیت بے اندازہ تھی، قائدین وقت نے اس کو چھپانے کی کوشش کی کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر یہ ”دنیا کی آبادی“ اپنے وجود سے آگاہ ہو جائے، اگر یہ متحد ہو جائے تو کیا کچھ نہ کر سکے گی۔

اب سوال یہ ہے کہ اسے کونسی چیز روک رہی ہو؟ اب تک اس نے اپنی اتحاد کو عملی صورت کیوں نہیں دی؟ کیا سیاسی حد بندیوں کی وجہ سے ایسا ہو؟ یا معاشی رکاوٹیں ہیں؟ کیا رسم و رواج کا تضاع، یا ممبرانہ اختلافات حامل ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ یہ اہم موانعات ہیں، لیکن یہ اکیلی روح کو مقید کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں۔ خیالات کی نشاۃ ثانیہ کے وقت مذہبی یا انقلاب انگیز مشنوں کے زمانہ میں تو انسانی روح کتابوں اور تبلیغ کی مدد سے کئی زیادہ سخت موانعات پر غالب رہ چکی ہے۔

تور کاوٹوں کی ایک رکاوٹ ’زبانوں کی کثرت‘ ہے۔ بھائیوں کی اس زبردست آبادی کو جو یودیوں کی طرح دسے زمین پر منتشر ہے، وہ رشتہ کلام حاصل نہیں جو یودیوں کو حاصل ہے اور جو ان کو متفق رکھتا ہے، اور محبت و آشتی سے ان کو باہم ملاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے واقف نہیں ہو سکتے، اگر یہ بھائی ایک جگہ جمع ہوں تو ان میں سے بعض دوسروں کو پہچان تک نہ سکیں، اس لئے کہ ان کے پاس تبادلہ خیالات کا کوئی مشترک وسیلہ نہیں ہے۔ مفاہمت کی کمی کا یہ کیسا دردناک منظر ہے! کیسی زبردست کوشش فصول صرف ہو رہی ہے، اور ناقابل تلافی طور پر ضائع جا رہی ہے! ہر گروہ اقوام میں ایک سی ’ٹینگیں‘، ایک سی افعال، ایک ہی طرح کی مضطربانہ تحقیق، ’تقص‘ حتیٰ کہ اکثر اوقات ایک ہی سی دریافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود ان سب باتوں کے بعض ممالک کی وہ روحانی فتوحات جو اس قدر مجد و جہد صرف کر کے حاصل کی گئی ہیں، باقی ماندہ بنی نوع انسان کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ گویا ہیں ہی نہیں، اور یہ محض اس وجہ سے کہ بسا اوقات ان لوگوں کے حلقہ کے باہر جو وہی زبان بولتے ہیں جس میں کہ یہ ظاہر کی گئیں ہیں اور کوئی انہیں جانتا ہی نہیں ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کو جو یہ نہیں جانتے کہ اب تک کس قدر کام ہو چکا ہے، وہی کام بار بار کرنا پڑتا ہے۔ انسانی کوششوں کے اس بابل کو جس پر گزشتہ کئی صدیوں سے بے شمار قوتیں محض فصول صرف کی جا چکی ہیں اور یہ اس وجہ سے کہ ان میں ترتیب و نظام پیدا کرنے والا کوئی لفظ موجود نہ تھا اور بے ترتیبی کے اس مینار کو (جو کہ اب گھٹ کر ایک ٹنٹ کے برابر رہ گیا ہے) حکومتوں، ذاتوں، قوموں نے مختصر یہ کہ ہر اس چیز

نے جس کا محرک حیات بنی آدم کا انتشار اور اختلاف ہو، بہت حفاظت کے ساتھ بچا رکھا ہو۔

## مخلصی کا وسیلہ

ہر وہ شخص جس کی خواہش یہ ہو کہ انسانیت کو باہمی تباہی کے اس لالچا ہی حلقہ سے باہر نکالے، جہاں کہ رات کے وقت آبادیوں کی اندھا دھند کشمکش اُن پرانے اکھاڑوں کا منظر پیش کرتی ہو جن میں رومن پہلوان انعام کے لالچ سے لڑا کرتے تھے، ہر ایسے شخص کو چاہئے کہ مخلصی کے آلہ کو لے اور اسے تیار کرے اور وہ آلہ کیا ہو؟ یہی جگت بھاشا یا دنیا کی عام زبان۔

زمانہ موجودہ کے مشہور فرانسیسی ماہرین زبان میں سب سے بڑا ماہر السنہ پروفیسر فنڈرائس (Vendryes) ہے۔ اس پروفیسر نے اپنی تصنیف "Le langage - Introduction linguistique à l'histoire" میں گزشتہ سال لکھا تھا کہ "زبان استدلال کا وسیلہ تو بعد کو بنی، پہلے یہ انحال کا وسیلہ تھی، اور ان تمام وسائل میں جو انسان کام میں لاسکتا تھا، یہی سب سے زیادہ با اثر وسیلہ تھی۔

آج کل 'اس جدید' انسانیت' کا جو اپنی مقصد حیات سے خبردار ہوتی جا رہی ہو پہلا کام یہی ہوگا (اور یہی ہونا چاہئے) کہ وہ سب کے لئے عام زبان اختیار کرے یہی وہ ہاتھ ہو جو دستگیری چاہنے والوں کی طرف بڑھ رہا ہو۔ یہی روحانی دستگیری ہو یہی تبادلہ خیالات اور تعاون عمل ہو۔ مختصر یہ کہ یہی وہ تخلیق ہو جو کہ اُس بڑے اور نئے گردہ کے مذہبات حیات سے دالانہ طور پر ظہور میں آئی ہے جو اپنی بقا کے لئے سرگرم عمل ہے اور ایک مرتبہ ظاہر ہونے کے بعد یہی تخلیق، گردہ کو خلق کرتی ہو۔ اور مستقبل کی جماعت کو قائم کرتی ہو۔ انسان کے پیدا کئے ہوئے جتنے بھی انقلابات ہو چکے ہیں، اُن سب میں سب سے زیادہ بے ضرر اور با اثر یہی عام زبان کی تحریک ہو۔ دیکھا جائے تو اس انقلاب کا اثر سیاسی انقلابات سے بھی کہیں زیادہ گہرا نظر آتا ہے کیونکہ اس سے صرف کالبہ جماعت ہی کو نہیں، بلکہ روح انسانی کو ایک نئی تشکیل حاصل ہوتی ہو۔ یہی وہ وسیلہ ہو جو نادانستہ طور پر نئے مذہب، اور نئے دیوتا "انسانیت" کو آگے بڑھاتا ہو۔ بقول یوحنا "ابتدا میں کلام تھا، اور کلام خدا تھا۔"

واقعہ یہ ہے کہ یہ کلام جو کہ نئے مذہب کا لوہا بردار اور متحدہ انسانی آبادیوں کے افادات کا سرمایہ وار ہے پہلے سے موجود ہے۔ یہ اُس شخص کے ذہن کا نتیجہ تھا جو سرتاپا محبت انسانی کے نور سے منور تھا اور جس کا قلب برگزیدہ بندگان خدا کی طرح اس جذبہ سے معمور تھا کہ کسی طرح ہم اعتقاد افراد کا بکھرا ہوا شیرازہ پھر ہم کیا جائے یعنی زندہ جاوید زامن ہونے ( *Jarmen hof* ) اسپرانٹو ( *Esperanto* ) کے موجد کی شہرت کا راز کیا ہے؟ یہی کہ تمام طبائع افراد کی طرح 'زمین ہونے' بھی کسی غیر فطری زبان یا تحریک کا بانی نہ تھا بلکہ وہ ایک روشن نظر رہنما تھا۔ وہ ایک سچا ترجمان اس زبردست نئی ضرورت، ان دھندلی اور ناقابل تسخیر اُنگوں کا تھا، جو اس کے ہمعصوروں کے قلوب میں موجزن تھیں۔ اور تئلیوں کی طرح اپنے چھلکے کو کمال پھینکے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسپرانٹو کو جو برق سرعت کامیابی نصیب ہوئی اس کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ یہ نیا گھڑا ہوا اوزار اپنی موزونیت کے اعتبار سے بہت عمدہ ہے۔ اس کی کامیابی کا راز ایک دوسری ہی حقیقت میں مضمر ہے اور وہ یہ کہ اس کا طور ٹھیک اس گھڑی میں ہوا جو کہ عمل کے لئے مناسب تھی اور جس کی تاگ خفیہ طور پر ہزاروں افراد جو روئے زمین پر منتشر تھے لگائے ہوئے تھے اور اس شعلہ کے منتظر تھے جو بلند ہو کر اُن کو رشتہ اتحاد میں منسلک کرے۔ بعض بزرگ اس کی کامیابی کو نظر فریب اور اس کی اہمیت کو کم ثابت کرنے کی فصول کوشش کرتے ہیں۔ وہ حضرات جو حسب معمول "ابدی ماضی" یا بقول شلر ( *Das ewige Gestirne* ) ہمیشہ رہنے والے کل ) کی تائید کرتے ہیں، اور وہ کابل روایت پسند ہستیاں جو دائمی قدامت پرستی سے

لے نے زسے رس لڈوگ زامن ہونے، اسپرانٹو کا موجد تھا اور روسن ۱۸۸۷ء میں پیدا ہوا (مترجم)

۱۱۔ یہ ایک زبان کا نام ہے۔ اس کا موجد زامن ہون تھا اور اس نے ۱۸۸۷ء میں اس زبان پر اپنا پہلا رسالہ تصنیف کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اس زبان کو بین الاقوامی حیثیت دی جائے۔ اس زبان کا ذخیرہ الفاظ ان لفظوں پر مشتمل ہے جو یورپ کی زبانوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں تلفظ اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ایسی آوازیں جو مختص بالمقام یا کسی قوم کے لئے مخصوص ہوں، خارج کردی جائیں۔ بھائیں طریق الصوت ( *Phonetics* ) کی پابندی کی گئی ہے تاکہ ہمیشہ لفظ کے اس جز پر ہے جو آخری جز سے پہلے واقع ہو۔

(مترجم)

بہرہ اندوز ہوتی رہتی ہیں یہ ادعا کرنے لگیں کہ ایک ایسی زبان کا وجود جو بالشعور اور بالارادہ و استدلال پیدا کی گئی ہو یا بالفاظ دیگر 'نسلوں اور قوموں کے کورانہ مقاصد کا نتیجہ نہ ہو' ناممکن ہے۔ یہ ادعا فضول تھا اور اس کو محض یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ حضرات ان شرائط اور حالات کو کس قدر بے خبر ہیں۔ جن کے ماتحت ہماری اکثر یورپی زبانیں بنی ہیں۔ اکثر مجہول دماغوں نے تیشیل پیش کی کہ ارتقاے زبان 'درختوں' اور ذوی الحیات کے بروز کے مماثل ہے (یعنی از خود ہوتا ہے اور خاص مداح کا پابند ہے۔ مترجم) ان دلالوں کا بطلان مشہور مائیکل برے ایل *Michael Bréal* نے کیا۔ اس نے ہماری - ہندی - یورپی - زبانوں کی بناوٹ کی تیشیل مشہور سیاسی یا عدالتی تنظیمات سے دلی جو اہم ضرورتوں کو رفع کرنے کی غرض سے پہلے بالقصد وجود میں لائی جاتی ہیں، بعد ازاں نئی ضروریات کی مناسبت سے ان میں ترمیمیں ہوتی ہیں اور اس طرح وہ عقل انسانی کے ارادی اثر کے تابع ہوتی ہیں۔ ڈنڈرٹس نے بھی جس کا میں ابھی حوالہ دے چکا ہوں، اپنی تصنیف میں ثابت کیا ہے کہ اعلیٰ ترین زبانوں (مثلاً جدید فرانسیسی) کی بناوٹ میں بھی انسانی خود مختاریوں کا رنگ کتنا گرا جھلکتا ہے۔ اسی جدید فرانسیسی زبان کی صرف نحوسترویں اور اٹھارہویں صدی میں قدیم یونانی اور لاطینی زبانوں کے نمونے پر مرتب کی گئی تھی، لیکن اب اس کی تخلیط ہو چکی ہے اور جن اصولوں پر یہ کج قائم ہے، وہ وہی ہیں جن کو کہ ارسطاطالیس کے شاگردوں نے اپنی محققانہ بحث کی بدولت لوگوں سے بھر منوایا۔

## ایک جدید بنی نوع انسان

پس ان لوگوں کو جو قومی زبانوں کو آسمان پر پڑھاتے ہیں، اس کا کیا حق ہے کہ وہ بین اقوامی زبان کو یہ کہہ کر مطعون کریں کہ غیر فطری ہے؟ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو موزوں ذکر بھی تمام دوسری طرح زبانوں کی طرح تامل و ارادہ کا نتیجہ ہے اور بالکل ان ہی کی طرح ایک بڑی عمرانی ضرورت، یعنی انسانی ترقی کی شدید ترین ضرورت کی ترجمان ہے۔ اس بین اقوامی زبان کی حمایت میں تو ایک اور دعویٰ بھی پیش کیا جاسکتا ہے اور وہ یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح یہ تحریک مجالس علمیہ کے بند دروازوں میں مقفل نہیں ہے کہ بغیر ناخواندہ عوام سے پوچھے ہوئے خفیہ طور پر

اس کی نحو اور لغت کے متعلق فتوے صادر کرتے جائیں، حالانکہ یہ عوام ان فتوؤں کو قطعاً نہیں مانتے اور وجہ ظاہر ہے۔  
 یعنی صدیوں سے ہر ملک میں ایک زبان مجلسِ علمیہ کی اور ایک عوام کی رہتی چلی آئی ہے۔ اب اس کے مقابلہ میں اسپرانتو  
 کو دیکھو کہ اس کو ہر شخص آزماتا تھا۔ وہ عام رسے کی غرض سے پیش کی گئی تھی، اور نتیجہ یہ تھا کہ عملاً ہر شخص اس کے لڑ  
 کوشاں تھا۔

لیکن ہم اسپرانتو کی تائید اس قدر شد و مد کے ساتھ کیوں کریں۔ ایسا کرنا خصوصاً اس زمانہ میں غیر ضروری ہے  
 جگت بھاشا موجود ہے اور اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس تحریک کا جواز برابر ہوتا جا رہا ہے۔ اس موجودہ حالت میں  
 بھی اس کا حلقہ عمل ساری دنیا پر محیط ہے۔ مائیکل انجلو کے آدم کی طرح برج کل ایک جدید بنی آدم مبدار ہو رہا ہے۔ وہ  
 اپنا آدھا جسم اٹھائے ہوئے ہے اور اپنی کس بل کو دیکھ رہا ہے۔ قلب میں خواہشات موجزن ہیں۔ یہ سب ایک مرکز  
 پر جمع ہوتی ہیں، اور ظاہر ہونے کا راستہ ڈھونڈھتی ہیں۔ دیکھو! اب وہ کچھ کہنے والا ہے۔ اسے بولنے دو اور اس  
 کی اس قوت ارادی کو جو مظلوم ہے اور اب تک زیرِ غمان تھی آزادی کی شکل میں اُبلنے دو۔ اور اس نعرہ کے ساتھ ساتھ  
 لاکھوں زبانوں سے قصیدہٴ مسرت کا مقدس کلمہ نکالے۔ اے لاکھوں افراد انسانی! معافہ کرو۔ اے برادرانِ فرانسی  
 والان آؤ! بغل گیر ہو!!

(ترجمہ از کاکبین)

واج الدین

لے پوانارو کی میکائیل انجلو ۱۴۱۰ء۔ ۱۹۹۸ء ایک مشہور اطالوی مصور اور سنگتراش تھا۔ معاذ اللہ! اس کی ایک تصویر کا حوالہ دیا ہے۔ (مترجم)





# برسات کی رات دکن میں

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

برکھارت کی گھٹا چھائی ہے      بالوں کو کھولے رات آئی ہے  
اندھیاری میں گھسائی ہے      بھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی  
جانوروں نے لیا سیرا      تاریکی نے جگ کو گھیرا  
چھاگ گھٹا ٹوپ اندھیرا      ہاں کبھی ہنس پڑتی ہو جھلی

ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی ہے      دور گرج بھی عنایتی ہے  
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے      بوندوں کی پگوب کی بھی چم چم  
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے      لیمپ کی لوپون سے ملتی ہے  
ننید پوٹوں پر پلٹی ہے      زور کیا ہے مینہ نے تھم تھم

نیند جو آئی وقت سے پہلے      پھول سے بالک انکھڑیاں موندے  
سو گئے بے سدہ او ندھے سیدھے      جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا  
سدر چترانے نبٹا یا      ہر ایک کا بچھونا بچھوایا  
پان بنایا کھایا کھلا یا      زور کا آیا مینہ کا ترٹیرا

ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں      بچوں کی دن بھر کی باتیں  
 اور کچھ ادھر ادھر کی باتیں      اک آدھ کوئی ضروری بات  
 خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں      لینے لوٹنے کی کچھ باتیں  
 پاس بلانے کی کچھ باتیں      باتیں مزے کی مزے کی رات

بوندوں کا ہوا میں بھڑانا      مور ہی میں پانی کا خڑانا  
 اور پر نالے کا خڑانا      اک شور مچا ہے پانی کا  
 ٹپ ٹپ ٹپکے کی آتی ہے      کسی رخ بو چھار سنا تی ہے  
 بدلی جھلی چمکتی ہے      اک تماشا ہے پانی کا

اولتی گویا جل کی چپلن      اک تالاب بنا ہے آنکھن  
 بلبیلے کرتے برق کا درشن      بھیگی بھیگی پون کی خنکی  
 بچوں کو اڑھائی ہے دلائی      اب نیند کی ہے راج دہائی  
 کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی      جسم کی گرمی اپنی ان کی

دن مردانہ کام میں گزرے      من کی محنت ہاتھ کے دھنڈے  
 تانبے کے ٹکے یا ہن پر سے      سکھ کی ہوں یاد رکھ کی باتیں  
 گھر میں بالک آبادی ہو      چاہنے والی گھبراہلی ہو  
 ہنسی خوشی گزرے جاتی ہو      یوں ہی برسیں برسات کی لہریں

# فرہنگِ علمِ بہت

(مترجمہ جناب لوی مرزا محمد ہادی صاحب بی لے، رکن ادارہ ترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

## اعوجاج الشعاع *Aberration of Light*

زمین کی رفتار اور نور کی رفتار کی ترکیب سے ستارہ اپنی حقیقی جگہ سے ہٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انتقال مقام اس عظیمہ پر واقع ہوتا ہے جو ستارے کے موضع اصلی اور اس نقطے میں گزرتا ہے جس کی طرف زمین حرکت کر رہی ہے۔ اس قوس کی اعظم مقدار جو ستارے کے لئے استخراج کی جاتی ہے زمین کی قوس حرکت پر عمود ہوتی ہے اس کو قدر اعوجاج کہتے ہیں۔ یہ قدر مستقل ہے۔ اس کی مقدار ۲۰.۶۲۶۵ ثانیہ کو زمین کی رفتار سے ضرب دے کے روشنی کی رفتار پر تقسیم کرنے سے ۲۰.۵ ثانیہ ہوتی ہے۔ زمین کی روزانہ حرکت سے بھی کسی قدر اعوجاج واقع ہوتا ہے جس کو اعوجاج یومی کہتے ہیں۔ مگر اس کا مخرج صرف ۳۲ ثانیہ ہے جس کا مشاہدہ دشوار ہے اس کی معدل النہار پر ستارے کے ممر کے وقت میں ۱۵ ثانیہ ساعت کی دیر ہوتی ہے جس کا حس عملاً دشوار ہے۔

## نشف الشعاع *Absorption of Light*

دور کے ستاروں کی روشنی اس اثیر میں جو فضا میں پھیلا ہوا ہے جذب ہوتی ہے اس کو تخفیف الشعاع بھی کہتے ہیں ابھی اس کی مقدار ٹھیک ٹھیک دریافت نہیں ہوئی ہے۔

## اسراع - سرعت *Acceleration*

چاند کی حرکت وسط میں زمین کے مخرج اسداری سے جو تغیر ہوتا ہے اس کے سبب بہت ہی کم سرعت بڑھتی جاتی ہے۔

ہی۔ اس سرعت کا شمار کائنات کے تغیرات میں ہوتا ہے۔

آخر النہر Achenar

ستارہ (اریدیناے) النہر کے سرے پر واقع ہے۔

شیشہ مانع اللون Achromatic

انعطانی ڈورین میں جن میں عدسوں کی ترکیب ایسی تصویر ممتی ہے جن میں عملاً رنگ نہیں ہوتا۔

تابع Acholyte

ایسے ستارے کو کہتے ہیں جس کی روشنی بہت مدہم ہوتی ہے بمقابلہ اس روشن ستارے کے جو اسی ماحول نظری

دکھائی دے۔

متحد الزمان Acronical

جو کوکب آفتاب کے ساتھ طلوع یا غروب ہو۔ یہ اصطلاح بہت مشہور نہیں ہے۔

العذرا Adara

یہ نام اکثر کلب اکبر کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔ اگلے زمانے میں یہ نام چند ستاروں کو دیا گیا تھا جو کلب اکبر میں واقع ہیں کا ر ہ ح

نقاب Aerolite

بحری مادے کے ٹکڑے جو عالم جو سے کبھی کبھی گرتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں لوہا ہوتا ہے۔

ایثر Aether

Aish

قدیم نام دب اکبر کا جس کو انگلستان میں ہل بھی کہتے ہیں۔

البیاض السیارة Albedo of a planet

(سیارہ کی چھوٹ) وہ روشنی کی مقدار جو سیارہ کو پہنچ کر انعکاس سے نمایاں ہوتی ہے ظاہر ہے کہ جو روشنی اس کو وصول ہوتی ہے اس سے کمتر ہوگی۔ درحقیقت اس نسبت کا نام چھوٹ ہے۔

Albirco

البرق

ستارہ ب الدجاجہ کا نام ہے۔

Alchiba

النجیہ

نام ستارہ ۱ الغراب

Alcor

ایک چھوٹا تارہ جو زوڈ اکبر کے قریب ہی اس کو فرار بھی کہتے ہیں۔ یہ یا ۸۰ دب اکبر بھی کہا جاتا ہے۔

Alcyone

عین الثور

یہ نام کبھی ح ثور کو دیا جاتا ہے جو شر۔ یا میں سب سے روشن تارہ ہے۔

Aldebaran

الدبران

قدراؤل کا ستارہ ۱ الثور اس کا مادہ دبر ہی یعنی تریا کے بعد طلوع ہونے والا

Alderamin

الذرع الیمین

قیفاؤش شکل کا ایک ستارہ اس کے معنی دہنے بازو کے ہیں۔

Aldhibain

الذئبان

روح الطنین کے دو تاروں کا نام ہے عیسیٰ دونوں بھیڑیے۔

Alfeta

مجسطی میں ۱ اکیل شمالی کا نام ہے

Algeiba

النجیہ

ج الاسد کا نام ہے۔

Algenib

جنب الفرس

Aljanahul faras

جناح الفرس

# الغول (لفظ عربی راس الغول) *Algol*

مشہور تغیر ستارہ ب پر سیاوش اس کا تغیر کم تر درجے تک ۹۶<sup>۹۶</sup> میں ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ تھا  
اب کم ہو گیا ہے ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ ہے۔ اس کی روشنی مدت مذکورہ کے اکثر حصے میں قائم ہوتی ہے اور  
اختلافات دس ساعت تک ہوا کرتے ہیں قدر ۳.۳ سے قدر ۵.۳ تک تغیر ہوتا ہے۔

الغراب *Algorab*

*Algores*

*Athena*

*Alioth*

*Alhaid*

*Alkalneops*

*Alkes*

*Almac*

الماخ

*Alnilam*

*Alnitak*

النطاق

*Alphard*

الفرد

*Alphecca*

الفکہ

*Alpherat*

*Alphork*

*Alshain*

*Altair*

الطائر

اس عظیمہ کو قوس جو کسی کوکب اور سمت الکرسی میں گزرتا ہے کوکب اور افق کے درمیان اس قوس سے زاویہ بلند فی کوکب کا سطح افق سے جو کہ چشم ناظر پر پرتا ہے معلوم ہوتا ہے۔

### آلة الارتفاع والسمت Altitude and Azimuth Instrument

اگر ایک دور بین کو اس طرح نصب کریں جو محور ارتفاعی اور محور افقی دونوں پر حرکت کر سکے تو وہ آلہ السمیت و ارتفاع ہے۔ قدیم زمانے میں اصطلاب اور ربع مجیب سے یہ کام لیتے تھے۔ اس زمرے میں تھوڈو لائٹ اس مقصد کے لئے کام میں لایا جاتا ہے۔

### Amplitude

### سعتہ مشرق

وہ قوسی فاصلہ جو کسی کوکب کے نقطہ طلوع اور مشرق حقیقی میں دائرہ افق پر ہو یہی فاصلہ اگر نقطہ مغرب سے غروب وقت لیا جائے تو اس کو سعتہ مغرب کہتے ہیں۔ زاویہ سعتہ مشرق یا مغرب وہ زاویہ ہے جو قوسی فاصلہ مذکور سے مقام ناظر پر پیدا ہو۔

### المرأة المسلسلة - اندرومیدا Andromeda

زنجیروں میں بندھی ایک خاتون اشکال مجامع الکواکب سے ایک شمالی شکل کا نام ہے۔

### Andromeda Nebula

سحابہ اندرومیدا، سحابہ مرآة المسلسلة۔

یہ بڑا سحابہ اندرومیدا میں ۳۱ دبر کے نام سے مشہور ہے یہ ستارہ اندرومیدا جو اوسط ۱۶ قدر چارم کا ستارہ ہے مقدم واقع ہے اگر چاندنی رات نہ ہو تو آنکھ سے بھی نظر آتا ہے بشرطیکہ آسمان صاف ہو اور عام دور بین یا بنوکیولر سے بہت نمایاں اور درخشاں دکھائی دیتا ہے۔ یہ سحابہ متعقدین کو بھی معلوم تھا۔ چنانچہ عبدالرحمن الصوفی نے دسویں صدی عیسوی میں اس کو اپنی کتاب الکواکب میں لکھا ہے۔

### Andromedas

### اندرومیدا

یہ شہب ثاقبہ کا تائثر ہر سال ۲ ستمبر کو تقریباً نظر آتا ہے ا ح اندرومیدا سے اس کی تشیع کا آغاز ہے (۲۵+۴۳) یہ تائثر نہایت آہستہ ایک ترتیب خاص سے چلتا ہے۔ متعارف طور ہوتا ہے۔

زاویہ دو خطوں کا جھکاؤ جو ایک نقطہ پر ملتے ہوں) *Angle*

چونکہ زمانہ حال کی اصطلاح ہندسی میں زاویہ کی پیمائش ایک خط ساکن کے کسی نقطہ کے گرد ایک دوسرے خط کے گردش کرنے سے کی جاتی ہے تو جس حالت میں دوسرا خط پہلے خط پر ابتدائی حرکت میں منطبق ہو اس کو صفر زاویہ اعتبار کرتے ہیں اور جب یہ خط دوسرے پر عمود ہو تو ربع دور اور جب بالکل مسامت (آمنے سامنے) ہوں اور بالکل انحداب یا جھکاؤ نہ ہو تو نصف دور اور جب پہلے عمود کے مقابل دوسری طرف عمود اول سے مسامت ہو تو تین ربع دور جب پوری گردش کر کے وضع اول پر آجائے یعنی جس طرح ابتدا میں منطبق تھا پھر منطبق ہو جائے تو ایک دور پورا پورے دور سے اگر دونوں یا ایک خط محدود ہو تو دائرہ پیدا ہو جائے گا۔ دائرہ کو زمانہ سلف سے ۳۶۰ درجوں پر تقسیم کیا ہے۔ اس لئے زاویہ قائمہ ۹۰ درجہ کا اور نصف دور کے ۱۸۰ درجہ اور تین ربع دور کے ۲۷۰ درجہ اور پورے دور کے ۳۶۰ درجہ ایک دور کے بعد پھر گردش جاری رہے تو ۳۶۰ درجہ سے بڑا زاویہ سمجھا جائے گا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ نقطہ جس کے گرد گردش ہوتی ہے زاویہ وہیں پیدا ہوتا ہے لیکن اس کی پیمائش اس دائرہ کے حصوں سے شمار کرتے ہیں جو دوسرے خط کی گردش سے پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اس دائرہ کا مرکز وہ نقطہ ساکن ہے جس کے گرد اگر گردش ہوتی ہے اور یہ خط محدود جو حرکت کرتا ہے وہ نصف قطر ہے اور یہ خط جو مساوی حصہ پہلے ساکن خط کا قطع کرتا ہے وہ بھی نصف قطر اور جب نصف قطر متحرک اور نصف قطر ساکن میں مسامت ہو جاتی ہے تو یہ دو چند خط دائرہ کا قطر ہے۔

زاویہ خروج الاستدارہ (اس کو اختصاراً زاویہ خروج کہتے ہیں) *Angle of Eccentricity*

اگر دو کیلیں کسی قدر فاصلہ پر گاڑ کر ایک دور کا چھلا ان دونوں کیلوں میں پنا کر اس چھلے کو ایک پنسل کی نوک سے خوب تان کے پنسل کو پھرائے تو ایک ملوترے دائرے کی شکل پیدا ہوگی (اگر ایک عمدہ گاجر کو جو اپنی شکل کی پوری ہو اس کو آڑا تراشیں تو بھی یہی شکل بنے گی) اس شکل کو بیضوی اور مخروط تراش کے اعتبار سے قطع ناقص کہتے ہیں (دیکھو بیضوی کا بیان) بیضوی کے قطر اصغر کے سرے سے نوکس تک جو خط کھینچا جائے اس سے اور قطر اصغر سے جو زاویہ پیدا ہوتا ہے اس کو زاویہ خروج کہتے ہیں یعنی بیضوی کے استدارہ سے نکل جانے کی گویا مقدار ہے جس قدر زاویہ خروج چھوٹا ہو گا اس قدر بیضوی دائرہ کے قریب ہوگی اگر یہ زاویہ خروج بالکل صغیر ہو جائے تو بیضوی دائرہ ہو جائے گی۔ جس طرح بیضوی کی ایک انتہا دائرہ ہی اسی طرح طرف افراط میں جس قدر زاویہ خروج زیادہ ہوتا جائے گا



بیضوی خط مستقیم کے قریب ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ جب خروج الاستدارہ لائنناہی ہو تو بیضوی خط مستقیم ہو جائے گی۔  
زاویہ الموضع *Angle of position*

دوہرے ستاروں میں ایک کو اصل اور دوسرے کو ثنی کہتے ہیں اصل میں جو عظیمہ میلیہ گزرتا ہے اس کے ساتھ وہ خط مستقیم جو اصل اور ثنی میں وصل ہوا محالہ ایک زاویہ پیدا کرے گا اس کو زاویہ الموضع کہتے ہیں۔ شمال زاویہ صفر ہے اور مشرق دائرۃ المیل پر عمود ہوگا زاویہ الموضع ۹۰ درجہ اگر ٹھیک جنوب میں ہو تو زاویہ المیل ۱۸۰ اگر مغرب میں ہو تو ۲۷۰ پھر شمال ۳۶۰ درجہ پر ختم ہوگا۔

زاویہ الموضع *Angle of Altation*

وہ زاویہ جو درمیان دائرہ المیل اور کسی کوکب کے دائرہ العرض میں واقع ہو زاویہ الموضع ہے۔

تعدیل سالانہ *Annual Equation*

ارض اور شمس کے اختلاف موضع کی وجہ سے دوری درمیان شمس اور ارض کے بدلتی رہتی ہے اس وجہ سے قمر کی حرکت میں جو فرق پڑتا ہے اس کو تعدیل سالانہ کہتے ہیں۔

*Annular Eclipse*

کسوف ذات الحلقہ (حلقہ دار سوچ گن)

جب قمر کا فاصلہ زمین سے بہ نسبت اوسط کے زیادہ ہو اور شمس کا فاصلہ اوسط سے کمتر تو اوسط سے قمر قمر چھوٹا اور اوسط سے قمر شمس بڑا دکھائی دے گا اس صورت میں جو کسوف واقع ہوگا تو قمر صرف ایک حصہ قمر شمس کا چھپائے گا اور ایک حلقہ روشنی کا چھوٹ جائے گا۔ یہ حلقہ روشن تاریک قمر کے گرد نظر آئے گا۔

سحابیات ذات الحلقہ *Annular Nebulee*

حلقہ دار سحابے بہت شاذ و نادر ہیں باج شلیاق کے درمیان واقع ہیں۔ یہ اہل ہیئت بنام، ہمزیر مشہور ہے۔

اختلاف سالانہ *Annual Variation*

وہ تعدیل جو سالانہ کسی ستارے کے مطالعہ استقرائی اور میل میں کی جاتی ہے اس اختلاف کی علامت استقبال اعتماد میں اور حرکت خاصہ کوکب ہے۔

شہر مرکزی - مرکزی مہینہ - *Anomalistic Month*, *Month anomalistic* دیکھو

سال مرکزی *Anomalistic year*

وہ مدت جو آفتاب کے اوج (جو زمین کا حقیض ہی) سے دور شروع کر کے پھر اوج تک پہنچنے میں ہوتی  
ہی اس کی مدت ۳۶۵ یوم ۶ ساعت ۱۳ دقیقہ ۴۹ ثانیہ ہے۔

مرکز سیارہ *Anomaly of a planet*

وہ زاویہ جو خط اوج و حقیض اور مرکز زمین سے موضع سیارہ میں خط ملانے سے بنتا ہے یہ زاویہ تین طریقوں سے  
نپا جاتا ہے جو بہ ترتیب مرکز وسطی اور حقیقی کہے جاتے ہیں۔

زاویہ خارج المרכזی *Anomaly Eccentric*

سیاروں اور دوہرے ستاروں کے مدار کے حساب کرنے کے لئے ایک زاویہ معین کام میں لاتا ہے۔ اگر  
بیضوی مدار کے قطر اعظم پر ایک دائرہ بنایا جائے اور ستارہ کے حقیقی مقام میں گزرتا عمود قطر اعظم پر گرایا جائے پھر  
جہاں یہ عمود دائرہ معین سے ملتا ہے وہاں سے مرکز بیضوی میں خط وصل کیا جائے اس خط اور قطر اعظم سے جو زاویہ بنتا  
ہے وہ خارج المרכזی زاویہ ہے

مرکز وسطی *Anomaly mean*

وہ زاویہ جو کہ درمیان حقیض اور کسی کوکب (سیارہ ذوزنب یا دوہرے ستارے) موضع وسط میں اس کو  
مرکزی وسطی کہتے ہیں۔ وسط وہ مقام کسی تابع کوکب کا ہے جو کہ تبووع کے گرد متشابہ حرکت سے پیدا ہوتا ہے اس طرح  
کہ مدار کوکب دائرہ فرض کیا جائے۔

مرکز حقیقی یا مرکز معدل *Anomaly true*

وہ زاویہ جو کہ درمیان حقیض اور تقویم کوکب (سیارہ ذوزنب یا دوہرے ستارے) کے واقع ہو حوالہ  
حقیقی مدار کے اس کو مرکز حقیقی یا مرکز معدل کہتے ہیں۔

مرکز معدل اس اعتبار سے کہتے ہیں کہ موضع وسط سے تعدیل المרכז کے کھٹانے یا بڑھانے سے یہ زاویہ  
معلوم ہوتا ہے۔

## دستہ (Handle) Ansae

زحل کے حلقہ کا وہ حصہ جو کرہ (جرم کوکب) میں بطور دستہ کے لگا ہوا نظر آتا ہے درحقیقت یہ ایک حصہ حلقہ کا ظل ہوتا ہے۔

## Ant apex مقابل ذرۃ السماء - مقابل راس السماء

وہ نقطہ سماوی جس سے آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس حرکت کو متاخرین نے دریافت کیا ہے جس سے مظنہ ہوتا ہے کہ آفتاب بھی کسی عظیم الشان جرم سماوی کا تابع اور اس کے گردش ایک قمر کے حرکت کرتا ہے۔ مگر ابھی تک آفتاب کے بتوے کا زیادہ حال دریافت نہیں ہوا ہے۔

## Antarctic Circle دائرۃ الجنبی

وہ صغیرہ جو قطب خفی (جنوبی) سے تقریباً  $\frac{1}{4}$  ۲۳ درجہ کے فاصلہ پر فرض کیا گیا ہے اس کا مقابل دائرۃ شمالی جو قطب ظاہر سے  $\frac{1}{4}$  ۲۳ کے فاصلہ پر ہے۔ جب دائرۃ الجنبی میں چھ مہینے کا دن ہوتا ہے تو دائرۃ شمالی میں رات ہوتی ہے اور جب وہاں چھ مہینے کی رات ہوتی ہے تو یہاں ویسا ہی دن ہوتا ہے۔ اس دائرہ کا عرض البلد خط استوا پر  $\frac{1}{4}$  ۶۶ درجہ جنوب میں ہے۔

## سمرخ ستارہ ۱ العقرب Antares

مجمع النجوم شکل جنوبی سے ہیدرا و لیفین کے جنوب اور (Vela Argo) سفینہ کے شمال میں واقع ہے۔

## ثقبۃ المنظار Apetare

قطر عدسہ شے دور بین العطفانی میں یا دور بین انعکاسی کے آئینہ کا قطر۔

## ذرۃ السماء - راس السماء Apex

وہ نقطہ جس کی طرف آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس کو ذرۃ الشمس بھی کہتے ہیں اس کے مقام کا یقین مصر شلیاق میں تجویز کیا گیا ہے۔

لفظ ذرۃ یا راس منطقۃ البروج کے اس نقطے کو بھی کہتے ہیں جس کی طرف زمین خطی حرکت کرتی ہے اگر مدار ارض میں کوئی نقطہ فرض کریں تو زمین کی حرکت کا قطعہ آفتاب سے ۹۰ درجہ کا زاویہ مغرب کی طرف بناتا ہوا

نکلتا ہے۔ اس کو ذرہ طریقی الارض کہتے ہیں۔

اس ذرہ کو قدیم اصطلاح ذرہ تدویر سے فی الجملہ مشابہت ہے جس کا بیان تدویر کے ساتھ ہوگا۔

اوج (بعد البعد من الشمس) نقطہ بعد البعد *Aphelion*

وہ نقطہ کسی سیارہ یا ذروب کا مدار میں جو آفتاب سے بعد البعد رکھتا ہے یہ وہ نقطہ ہے جو قطر اعظم کے ایک سرے پر خالی نوکس سے قریب تر واقع ہے۔ ظاہر ہے کہ آفتاب یا کوئی جرم تبوع بیضوی کے ایک نوکس پر واقع ہوتا ہے مقابلہ اس کے بیضوی کا دوسرا نوکس خالی ہوتا ہے۔

*Aplanatic*

یہ اصطلاح ایسی تدویر میں یا کسی منظار کے لئے مستعمل ہے جس میں لوئی اور کروی اضطرابات کے لئے عدسوں کا متناسب انتظام ہوتا ہے۔ ایسے منظار کا بنانا غیر ممکن ہے جو مطلقاً اس نقصان سے پاک ہو۔

فصل حقیقی تابع و تبوع *Apoastron or Aphastron*

وہ نقطہ جو کسی دہرے ستاروں کے مدار حقیقی میں جہاں دونوں رکن ایک دوسرے سے انتہائی دوری پر ہوں یہ نقطہ دائماً مدار مری کے بعد البعد کے نقطہ پر منطبق نہیں ہوتا۔ نقطہ بعد حقیقی رکن اول مرکز بیضوی مدار مری میں خط ملا کے بیضوی تک کھینچ لے جانے سے معلوم ہو سکتا ہے۔ بیضوی کی سمت مقابل خط مذکور کے لے جانے سے نقطہ بعد معلوم ہو سکتا ہے۔

اصطلاح ہمیت جدید میں یہ لفظ یعنی اوج قمر کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یعنی وہ نقطہ مدار قمر میں جو زمین سے بعد البعد پر واقع ہو اس کا مقابل (*Perigee*) حنیض ہے دیکھو (*Perigee*) تناقض یا بیضوی مری (*Apparent ellipse*) دہرے ستاروں سے جو ایک دوسرے کے گرد حرکت کرنے سے جو بیضوی رسم کرتا ہے جس طرح وہ زمین پر دکھائی ہے یہ بیضوی سطح سماء پر حقیقی بیضوی کا ظل ہے۔

حرکت مری *Apparent Motion*

وہ حرکت اجرام کی جو سطح زمین سے نظر آتی ہے۔ یہ اصطلاح کبھی حرکت یومیہ کے لئے مستعمل ہوتی ہے اور کبھی

حرکت خاصہ کے لئے حرکت یومیہ محور کے گرد زمین کی گردش کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے اور حرکت خاصہ آفتاب یا مہتاب اور سیارات کا بنجوم میں حرکت کرنا یعنی مدار کے ایک ثانیہ سے چل کے پھر اسی کے پاس پہنچ جانا۔ اگلے زمانہ میں اس کو بروج میں حرکت کرنا کہتے تھے یعنی نقطہ اول محل سے ہر ستارہ کی حرکت کا آغاز لیا جاتا تھا اور یہ ترتیب محل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبلہ، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت، میں گزرنے کے اول نقطہ محل میں پہنچ جاتا یہ حرکت نہ صرف سیارات کے لئے بلکہ ثوابت کے لئے بھی مانی جاتی تھی مثلاً اہرام مصر یہ کہ تعمیر ہونے کے وقت بنسر سرطان میں تھا بلکہ اوجات اور جوزہرات کی حرکت بھی بروج ہی میں سمجھی جاتی ہے۔

شمس مرئی *Apparent Sun*

یعنی حقیقی آفتاب بہ تعاقب شمس وسطی یا فرضی جس کا حرکت کرنا معدل النہار میں حرکت متشابہ سے فرض کیا گیا ہے جس کے حساب سے چھوٹی بڑی گھڑیوں میں وقت کا شمار ہوتا ہے۔

ابدی الظہور دائرہ *Apparition circle of perpetual*

دیکھو دائرہ ابدی الظہور *See circle of perpetual Apparition*

تقارب مرئی *Appulse*

دو ستاروں کا ایک دوسرے کے قریب پہنچ جانا جیسا نظر سے دکھائی دے۔

نقطہ قرب و بعد *Apsse or Apsis*

زمین اور قمر کے مدار میں دو نقطے اوج و حضیض کے لئے یہ اصطلاح خاص ہو گئی ہے نقطہ قرب شمسی اور بعد شمسی بھی کہتے ہیں۔

اوج و حضیض کا خط *Apsides line of*

زمین کے مدار میں جو خط اوج و حضیض (قطر اعظم بضيوی) ہے جو آلہ آفتاب جس کے گرد زمین کی حرکت سالانہ ہے یا قمر کے مدار زمین کے گرد نقطہ قرب و بعد یا سیارات کے مدارات نقطہ قرب و بعد شمس کے مابین جو خط وصل ہے

طیرا بجنہ (منہ بشت) *Apsis*

ایک شکل ہے شمال جنوبی سے جو درمیان مثلث جنوبی اور قطب جنوبی کے واقع ہے۔

## Aguarids

دلویات

شعب ثاقبہ جو یکم مئی یا جولائی ۲۷ء سے ۲۹ مئی تک ہر سال نظر آتے ہیں یہ برج دلو ۳۲۹-۳۲۰ اور ۳۳۱-۳۳۰ سے تناثر کی شعاعیں جلتی ہیں دونوں وقتوں میں تناثر کا خط طولانی ہی لیکن مئی میں سرلیج ہی اور جولائی میں نسبتاً طویل

Aguarids

ساکب المار - برج دلو من جلدہ برج دوازده گانہ

Aquila

عقاب

ایک شکل ہی معدل النہار اس کے درمیان سے گزرتا ہے اس کا سب سے روشن ستارہ الطائر (عقبانی) ہی

المذبح (ایک شکل ہی اشکال جنوبی سے) Ara (the altar)

قوس (دائرہ کے محیط کا کوئی حصہ) Arc

قوس النہار Arc diurnal

کوئی صغیرہ جو معدل النہار کے موازی جس پر کوئی کوکب یومیہ حرکت کرتا ہے۔ اس دائرہ کا وہ حصہ جس کو ستارہ دن بھر میں ملے کرتا ہے۔ قوس النہار اس کوکب کا ہی اور جرات کوٹے کرتا ہے وہ قوس اللیل ہی۔ جب ٹھیک معدل النہار پر کوئی ستارہ یا آفتاب ہو تو اس کی قوس النہار اور قوس اللیل برابر بارہ گھنٹے ۱۸۰ کے ہو گا آفتاب ۲۱ مئی اور ۲۳ ستمبر کو ٹھیک معدل النہار پر ہوتا ہے اس لئے اس زمانہ میں قوس النہار اور قوس اللیل ایک دوسرے کے برابر ہوتے ہیں۔

قوس التوالی Arc of progression

یعنی قوس حرکت علی التوالی یعنی مغرب سے طرف مشرق کے یا بروج اثنا عشر کی ترتیب سے

قوس الرجعت Arc of retrogradation

وہ قوس جس کو سیارہ خلاف توالی حرکت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ واضح رہے کہ رجعت واستقامت سیارات ایک مرنی ظہور ہی درحقیقت سیاروں کی حرکت حقیقی ہمیشہ علی التوالی ہوا کرتی ہے۔

Arctic circle

دائرہ شمالی

وہ دائرہ جو قطب شمالی کے گرد اگر تقریباً  $\frac{1}{4}$  ۲۳ درجہ کے بعد سے مرتسم ہے اس دائرہ کا عرض البلد

خط استوا سے تقریباً  $۶۶\frac{1}{4}$  درجہ شمالی ہے۔

الرأعی (عیون) *Arcturus*

حرکت باہت سطحی *Velocity ariel vectorius*

خط حامل جو سطح قطع بیضوی کسی مقدار واحد زمانی (مثلاً ایک دن یا ایک ساعت یا دقیقہ یا ثانیہ) میں طے کرے اگر حرکت خطی کو ضرب دیں اس عمود میں جو مرکز قوت سے گرتا ہے یا کسی نقطہ مفروضہ پر تماس ہی تو حاصل ضرب کا نصف اس مثلثی قطع بیضوی کی سطح (رقبہ) ہی جو خط حامل کو ب مقیاس واحد وقت میں طے کرتا ہے۔

سطوح کا قانون کیپلری *Aveas : Kepler's Law of*

جب ایک جرم مرکزی کے گرد دوسرا جرم حرکت دوری کرتا ہے تو خط حامل یعنی جو خط دونوں جرموں میں وصل ہے مساوی سطوح مساوی اوقات میں طے کرتا ہے۔

یہ قانون کلی جملہ تابع و متبوع اجرام پر حاوی ہے مثلاً زمین یا اور سیاروں کی حرکت آفتاب کے گرد یا قمار کی گردش سیاروں کے گرد یا مضعف ستاروں میں تابع کی گردش متبوع کے گرد (جس کو چاہیں تابع فرض کریں او دوسرے کو متبوع) خواہ کسی قانون حرکت کا عمل ہو مرکز قوت کی حرکت دوری اس قانون کی متابعت کرے گی۔

سفینہ *Argo*

اس کے حصے کوئل و قل عرشہ سکان ہیں۔

سب روشن ستارہ سفینہ کا سہیل یا بیانی ہے اس کی روشنی شعراے شامی سے دوسرے درجے پر ہے۔

یہ نام الدجاجة کا ہے۔ *Arided*

سب قریب یورانس کا تابع (قمر) *Ariel*

اس کا بعد اوسط یورانس سے ۱۲۷۰۰۰ میل اور مدت دورہ ۲ یوم ۱۲ ساعت ۲۹ دقیقہ صرف بڑی دور بیوں

سے دکھائی دیتا ہے اس کو لاسل نے ۱۴ ستمبر ۱۸۹۱ء میں دریافت کیا تھا۔

*Aries*

حل

بارہ برجوں سے پہلا برج

بروج کے تعین کے زمانے میں اعتدال ربیع اول نقطہ حمل پر واقع تھا۔ استقبال اعتدالین کے سبب سے نقطہ تقاطع منطق البروج اور معدل النہار برج حوت میں چلا گیا ہے۔ لیکن اب بھی مجازاً نقطہ اعتدال ربیع کو نقطہ اول حمل کہتے ہیں۔ اس کی علامت ♈ یعنی منیڈس کے سینگوں کی شکل۔ عربی کتابوں میں ۴ علامت صفریٰ لیکن اب اس کی صورت تحریر کی جاتی ہے۔ اصل ماخذ کو یاد رکھنا چاہیے۔

اسفیر فارسی لفظ سپرہ ہے۔ *Armilly Sphere*

کرہ جس کے گرد منطق البروج معدل النہار اور دوسرے دوائر عظام و ضما، پتیل وغیرہ سے بناتے تھے اگلے وقتوں میں اصطلاح کر دی بھی مستعمل تھی۔ کرہ بطور آلہ کے اکثر مسائل ہیئت کے دریافت کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً ٹھیک وقت کا دریافت یا طلوع و غروب نریں وغیرہ۔

ارنب *Ar nab*

افقی صنای *Artificial Horizon*

ایک چھوٹے سے حوض میں پارہ بھر دیتے ہیں یہ حوض کو اکب کے ارتفاع کے دریافت میں مستعمل ہے۔ صنای افقی کے استعمال میں انخصاض افقی کے حساب کی ضرورت نہیں ہوتی (دیکھو *Dip of Horizon*) انخصاض افقی اور جو زاویہ مشاہدہ کیا جاتا ہے وہ حقیقی زاویہ ارتفاع سے دو چند ہوتا ہے۔

مطالع استوائی *Ascension Right*

کسی کوکب کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو معدل النہار پر ناپا جائے درجوں کا شمار مغربے مشرق کی طرف لیتے ہیں مطالع استوائی کو دائرہ المیل کی قوس کے ساتھ ختم کرنے سے اصلی مقام کوکب کا معین ہو جاتا ہے۔ دائرہ المیل قطبین فلک اور کوکب کے درمیان جو عظیمہ گزرتا ہے شمار میل کا معدل النہار سے شمال یا جنوب کی طرف لیتے ہیں۔ زیجات میں ہر نقطہ منطق البروج کے مقابل مطالع استوائی مندرج ہیں اگر تقویم کوکب معلوم ہو تو مطالع یا اس کا عکس معلوم ہو سکتا ہے۔

حمار جنوبی *Asell Australis*

اگلے رومی اہل ہیئت میں اس سلطان کا نام ہے۔ حمار شمالی اور حمار جنوبی سلطان کے دو ستارے ہیں



سرطان کے سینہ پر ایک سحابہ ہے اس کو مُعلف (جارجلف ہندی تھان) کہتے ہیں ۱۲ برج بہادر خانی

*Asterion*

مجمع النجوم

*Asteroids or minor planets* سیارات صغار

*Asterope*

ثریا کے ایک ستارے کا نام ہے۔

*Astraxa*

اسطریہ

ایک چھوٹا سیارہ جس کے دور کا مدار آفتاب کے گرد ماہین مدار مریخ اور مدار مشتری کے واقع ہے اس کو ہنک بنجم نے ۸ دسمبر ۱۸۴۵ء کو دریافت کیا تھا۔ اس کے دور کی مدت آفتاب کے گرد ۱۴۱ سال ہے اور بعد اوسط زمین کے بعد اوسط سے ۲۵۷۸ مرتبہ ہے۔ اس کا قطر تقریباً ۶۰ میل سے زیادہ نہیں سمجھا گیا ہے اور یہ ستارہ جب مناسب موقع مشاہدہ پر ہو تو بھی قدرِ نجم سے زیادہ نہیں ہوتا۔

*Astral*

کوکبی

*Astralabe* اصطرلاب - اسطرلاب

ایک آلہ جس کو اولاً ابرخس نے دوائر سماوی کے دکھانے کے لئے وضع کیا تھا۔ من بعد اس کے علم میں بڑی ترقی ہوئی خصوصاً علماءِ ہیت اسلام نے اس کے اصول و فروع مرتب کئے اور صد ہا قسم کی اسطرلابیں ایجاد کیں جس کے پاس یہ آلہ موجود ہے اس کے پاس گویا فلکیات کا آئینہ رکھا ہوا ہے۔ وقت کا تعین سیارات اور ثوابت کا موضع ہر وقت معلوم کر سکتا ہے۔ اگر کامل اسطرلاب موجود ہو تو رویت ہلال اور کسوف و خسوف کے وقت کی پیشین گوئی بسہولت کر سکتا ہے۔

ربع اسطرلاب یعنی ربعِ مجیب ایک ربع دائرہ مع خطوطِ جیب و اطلاق جس کی ساخت نہایت سہل ہے۔ چاہیے کہ ہر طالبِ ہیت کے پاس موجود ہو اس سے بھی تقریباً مسائلِ ہیت اور اوقات اور سمتیں معلوم کرتے ہیں بہت بکار آمد ہے۔ ہم انشاء اللہ اس فرہنگ کے ضمیمہ میں ان دونوں کا حال اور طریقِ عمل تحریر کریں گے۔

## علم احکام النجوم *Astrology*

اجرام سماوی کے مواضع اور نظرات سے عالم کون و فساد اور انسان کے گزشتہ اور آئندہ حالات پر استدلال کرنا اور حکم لگانا شرعاً ممنوع ہے اور زمانہ متاخرین میں کچھ مفید نہیں ثابت ہوا۔

## مقیاس قدر الکواکب *Astrometer*

ستاروں کی اضافی روشنیوں کو دریافت کرنا اس آلہ سے ممکن ہے۔ اب اس کی جگہ فوٹومیٹر مقیاس القیاس کو استعمال کرتے ہیں۔

## پیمائش قدر کوکب *Astrometry*

## ساعت کوکبی *Astronomical Clock*

یہ گھڑی کلاک ازمانی یا کوکبی رفتار سے چلتی ہے۔ جب نقطہ اول محل کا مرکز کسی بلا سے دائرہ نصف النهار پر ہوتا ہے تو ایک کلاک کی سوئی صفر ساعت صفر دقیقہ صفر ثانیہ پر ہوتی ہے اور ستاروں کی رفتار یومیہ سے ۲۴ ساعت ازمانی کے بعد پھر اسی نقطہ پر آجاتی ازمانی یوم بلیہ شمسی یوم سے تقریباً ۴ منٹ کی تو قیر سے سال بھر کے بعد پورے ۲۴ ساعت حاصل کر لیتی ہے۔

## اسطرنومیہ (قانون *astronomy* ستارہ = اسطر)

علم ہئیت وہ علم جو اجرام فلکی سے بحث کرتا ہے۔ فلکیات کی دوریاں مقدار میں اور حرکات کا دریافت کرنا اور وہ قوانین فلکیات حرکتیں جن کی تابع ہیں ان کو ضبط کرنا اس علم کا مقصد ہے۔ لفظ فلکیات میں سیارات تو ثابت ذوات الماذناب اور سماویات کے ماوراءہ نقاط اور دوائر وغیرہ بھی داخل ہیں جن کی نقل و حرکت سے اس علم میں بحث کرتے ہیں۔ مثلاً اوجات اور جوزہرات کی حرکت درحقیقت اوجات اور جوزہرات سوہوم فلکی نقطے ہیں ان کا کوئی جرم نہیں ہے مگر جگہ مقرر ہے اور نقل و حرکت ان نقطوں کی یا جن خطوں سطحوں اور جسموں میں یہ نقطے واقع ہیں خواہ موجود ہوں نفس الامر میں خواہ سوہوم اور مفروض ہوں اس علم سے تعلق رکھتی ہے۔

## *Atlas*

## اطلس

نریا کے ایک ستارہ کا نام ہے، ۲۴ نور اس لفظ اطلس کے معنی حامل یا بردار زندہ کے ہیں فلک حامل نوب

آسمان کو کہتے تھے جس میں تمام عالم سایا ہوا مانا گیا تھا اس کی حرکت شب و روزی سے تمام افلاک اور فلکیات حرکت ازمائی کرتے ہیں۔ یہ حرکت اب زمین کی طرف منسوب ہے۔ دن رات ازمائی کسی ستارے کے ایک مقام سے حرکت کر کے پھر اسی مقام پر آ جانے کی مدت ہے یہ مدت شمسی دن رات سے ۴ دقیقہ تقریباً کم ہے۔ حرکت نجومی یا کوکبی بھی کہتے ہیں۔  
ہوا محیط *Atmosphere*

وہ کرہ ہوائی جو کہ زمین کے گرد اگردہ ہے بعض سیارات نظام شمسی کے گرد بھی ایسا کرہ ہوائی تجویز کیا گیا ہے۔ زمین کے گرد جو ہوا ہے اس میں آکسیجن اور نیٹروجن مخلوط ہے بلا ترکیب۔

جسم کے حساب سے ۹ حصہ نیٹروجن اور ۲۱ حصہ آکسیجن ۱۰۰ حصہ ہوا میں ہے۔ مظنہ ہے کہ یہ ہوا سو میل کی بلندی تک ہے یا اس سے زیادہ جس قدر اوپر چلتی گئی ہے لطیف ہوتی گئی ہے لیکن ہوا کا ثقل (بوجھ) یا دباؤ ۱۵ میل کی بلندی تک متشابہ ثقلیت کے ساتھ مانا گیا ہے اور یہ ثقلیت سطح زمین پر کے ثقل کے مساوی سمجھا گیا ہے۔

### جذب کروی *Attraction of a sphere*

جذب ایک جسم کا دوسری جسم کو جو اس سے خارج ہو اس طرح مانا گیا ہے گویا کہ کل ایک جومہر ہے اور قوت جذویہ اس موموم کرہ کے مرکز پر مجتمع ہے۔

### تزايد قطر مری *Augmentation of moon's apparent diameter*

قمر کے قرص کا قطر جو ایک ناظر کو مرکز ارض سے دکھائی دے سکتا ہے وہ سطح زمین پر کے قطر مری سے ضرور کمتر ہوگا۔ زمین کے نصف قطر کی دوری تقریباً ۴۰۰۰ میل ہے حساب سے دریافت کر سکتے ہیں کہ بہ نسبت مرکز ارض کے چار ہزار چاند کے قریب آ جانے سے قطر کتنا بڑا دکھائی دے گا۔

### ممسک العنان *Auriga*

(گادھی بان یا کوچبان)

اشکال شمالی سے ایک شکل کا نام ہے اس کا ستارہ عیوق *Arcturus* شمالی اشکال روشن ستاروں سے ایک ہے اور قدر اول کے ستاروں سے اس کی ضور دو چہذی بحساب اوسط قدر اول۔

انوار شمالی *Aurora Borealis or Northern Lights*

دائرہ شمالی بلکہ اس سے کسی قدر جنوب میں بھی ہوائے محیط میں ایک خاص ظہور انوار کا ہوتا ہے قطب جنوب کے قریب بھی ایسا ہی ظہور انوار ہوتا ہے۔ قطب کے قریب ہوا میں کربائے کا خروج اس کا سبب سمجھا گیا۔

راس الاسد جنوبی *Australis Asad*

یہ نام کا اسد کا ہے۔

اعتدال خریفی *Autumnal Equinox*

جب آفتاب شمال سے نقطہ تقاطع معدل پر گزرتا ہو (۲۳ ستمبر) جنوب میں جاتا ہے

محور یا قطر مدار قطر اعظم *Axis of an orbit*

قطر اعظم جو کسی ستارے کے مدار میں درمیان دو نقطہ افوج و حضیض کے واسطے ہے۔

محور ستارہ *Axis of a planet*

وہ نقطہ جرم کروی سیارہ میں جس کے گرد اس کی حرکت ہوتی ہے۔

محور اشکل *Axis of figure*

وہ مجسم شکلیں جو کسی سطح کے ایک خط معین کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ جس کے گرد حرکت سطح کی واقع ہوتی ہے اس کو محور اشکل کہتے ہیں۔

مثلاً چھٹا کرہ ناجو بیضوی کے اپنے قطر اصغر کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے قطر اصغر محور اشکل ہے۔

محور حرکت *Axis of Rotation*

وہ محور جس کے گرد کوئی جسم حرکت کرتا ہے۔ زمین کا محور حرکت اس کے محور اشکل پر جس کی تعریف اوپر کی گئی ہے منطبق نہیں اگرچہ تفاوت بہت ہی قلیل ہے یہ تفاوت حال میں دریافت کیا گیا ہے۔

الدجائبہ *Azelfafge*

شکل و جابجہ کے ایک ستارہ کا نام ہے۔

Azha

اضحیٰ

شکل النہر میں ایک ستارہ کا نام ہے۔

ستارہ ۱ العذراء (The star spica (a virginis) Azimech,

اس ستارہ کو (Spica Azimech) بھی کہتے ہیں۔

Azimuth

السمت

وہ زاویہ جو کہ دائرہ نصف النہار اور دائرہ سمتیہ (وہ عظیمہ جو کسی مقام کے نقطہ سمت الراس اور کسی کوکب

سے گزرتا ہے) کے درمیان ہوسمت کوکب کہا جاتا ہے۔

Barlow lens

عدسہ بارلو

موجود کے نام سے مشہور ہوا۔

ایک چھوٹا سائیرنگی شیشہ جو عدسہ لہر سے تھوڑے فاصلہ پر لگایا جاتا ہے۔ اس کا فوکس منفی ہوتا ہے یہ شیشہ دوربین

کی قوت بڑھانے کے لئے لگایا جاتا۔

Base line

خط قاعدہ

ایک خط زمین پر بہت احتیاط سے ناپتے ہیں مثلثی پیمائش کی غرض سے یا اجرام آسمانی کے دوریاں دریافت

کرنے کے لئے آفتاب کا بعد دریافت کرنے کے لئے زمین کے نصف قطر قاعدہ کا خط فرض کرتے ہیں اور ثوابت کے

ابعاد دریافت کرنے کے لئے مدار ارض کے نصف قطر کو یا زمین کے بعد اوسط کو آفتاب سے

Baten Kaitos

بلطن قیطس

عرب کے علماء ہنر تے ز قیطس کا نام رکھا ہے۔ دریافت کرنے والے کے نام سے مشہور ہے۔

Beads Bailys

مہرات ہلی

ایک شکستہ خط روش قرص آفتاب کے کنارے قبل کسوف کلی نظر آتا ہے۔ ان کو ۱۸۳۶ء میں فرانسس ہلی نے

بیان کیا تھا اور اسی کے نام سے شہرت ہوئی لیکن ہلی ان کو کسوف ۱۸۴۲ء میں دیکھ چکا تھا۔ ایسا ہی ظہور اٹھائے کلی

کے بعد بھی دکھائی دیتا ہے اور طبقہ دار کسوف میں بھی۔

Beid

بیضہ

عرب کے علمائے ہمت نے ۴ النہر کو یہ نام دیا ہے۔  
اس ستارہ کی روشنی صاف براق سفید ہے لہذا انڈس سے مشابہہ کیا ہے۔

ح الجبار *Bellatrix (of orionis)*

اس لفظ کے معنی لاطینی میں الجبارہ کے ہیں۔

مناطق المشتري والرحل *Bolts*

تاریک حلقے جو مشتری یا زحل کے جرم کے گرد دورین سے دکھائی دیتے ہیں

بنات النعش *Benet nasch*ح دب اکبر کو یہ نام دیا گیا ہے اس کو سریر بنات النعش بھی کہا ہے۔ (*Yorsoemajoris*)

موجد کے نام سے مشہور ہے (*Berthons dynamometer*) ایک آلہ جو دورین عدسہ البصر کی قوت کی پیمائش  
کے لئے بنایا گیا ہے۔

منطقہ حیوانات *Bestiary*

یہ نام منطقہ البروج کا اگلے وقتوں میں تھا۔ دیکھو عدد الیوم

ابطال الجوزا *Betelsense*

۱ الجبار ستارہ جو کہ سرخ رنگ متغیر اللون ہے عرب کے عوام الجبار ہی کو جوا کہتے تھے۔

دوہری و مدار ستارہ *Bifid*

مدار ستارہ جس کی دم دو پرکالوں میں تقسیم ہو۔

کواکب مضعّف - دوہرے ستارے *Binary stars*

دو ستارے ایک دوسرے کے گرد یا دونوں مشترک مرکز ثقل کے گرد حرکت کرتے ہیں ایک ہزار کے قریب

ایسے تارے اب تک دریافت ہو چکے مگر اکثر ان کی حرکت ایسی لٹپی ہے کہ قوس حرکت سے مدار کی شکل کا تعین نہیں  
ہو سکتا قریباً ۱۰ ایسے تاروں کا مدار اچھی طرح دریافت کر لیا گیا ہے اور بعض کا پورا مدار صحت کے ساتھ معلوم

ہوا ہر ان کی دوری کی مدت ساڑھے گیارہ برس سے سولہ سو سال تک دریافت ہوئی ہے۔

دوہری دور بین یا دو چشمی دور بین *Binocular*

دو دور بینیں ایک دوسرے میں جڑی ہوئی ہیں دونوں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اکثر ٹھیکر وغیرہ میں ایسی

دور بین لگاتے ہیں

*Binocular*

سحابیہ

دوہری پھیوں کے سحابی ستارے

*Bissextile*

سال کبھیہ

جس میں ہر چوتھے سال فروری ۲۹ دن کا ہوتا ہے

*Black Drop*

کالی بوند نقطہ الود

احترق زہرہ قرص میں داخل ہونے کے بعد معاً جب کہ قرص کے کنارے القصال سے یا خارج ہونے سے پہلے

ایسا نظر آتا ہے کہ ستارہ ایک سیاہ بندھن سے جرم آفتاب سے بندھا ہوا ہے شاید شعاع کے انتشار اور دور بین کے نقص سے ایسا ظہور ہوتا ہے۔

*Bode's Law*

بود کا قانون

استقراء سے معلوم ہوا ہے کہ ہم ایک سلسلہ اعداد صفر سے ابتدا کر کے دوسرا عدد ۳ اور پھر ۶ پھر ۱۲، ۲۴، ۴۸

۴۸، ۹۶، ۱۹۲، ۳۸۴ جس میں ہر عدد صفر کے بعد ۳ اور پھر ۳ کے تضعیفات سلسلہ ہندسی میں ہیں یعنی

ہر اعداد کا عدد ماقبل کا دو چندان ہے اور پھر اس سلسلہ میں صفر سے ابتدا کر کے ۴ کا اضافہ کریں تو ایک سلسلہ اعداد

حسب ذیل پیدا ہوگا۔

۰	۳	۶	۱۲	۲۴	۴۸	۹۶	۱۹۲	۳۸۴
۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴
۴	۴۰	۱۰	۱۶	۲۸	۵۲	۱۰۰	۱۹۶	۳۸۸

اس اجیر سے ابعاد سیاروں کے آفتاب سے تقریباً ظاہر ہو گئے۔

۳۸۸	۱۹۶	۱۰۰	۵۲	۲۸	۱۶	۱۰	۴	۲
عطارد	زہرہ	زمین	مریخ	کواکب صغیر	مشتری	زحل	یورانیس	پنچون

صرف پنچون کا بعد حقیقت ۳۰۰ تقریباً

اس قاعدے کو جو بود کے نام سے مشہور ہے اولاً طیطوس Titus نے دریافت کیا یہ قانون جیسا کہ ہم نے  
اولاً لکھا ہے محض استقراء سے معلوم ہوا کوئی علت عقلی اس کی معلوم نہیں ہوئی۔

کرات ناری Bolides

بڑے بڑے شہاب ثاقب جن کو آگ کے گولے کہتے ہیں۔

الرأعی (The Herdsman) Boots

ایک مجمع النجوم اشکال شمالی ہے اس کا ستارہ عیون نصف کرہ شمالی کے بہت روشن ستاروں سے ہے۔

Borda's principle of Repetition

اصل تکرار مشاہدہ کسی زاویہ کو کئی بار پیمائش کر کے مجموعہ کا اوسط لینا۔ اگر دائرہ جس سے پیمائش کی گئی ہے اس کی  
تقسیم درجات وغیرہ میں کچھ نقص ہو تو اس کی تبدیل اس اصل سے ممکن ہے لیکن یہ قاعدہ زیادہ مفید نہیں ہے اس لئے کہ  
پیمائش کے پھرانے میں جو کمی بیشی ہوتی ہے اس کی تصحیح ممکن نہیں ہے۔

صندوق سدسی Box sextant

پیمائش زاویہ کا ایک آلہ ہے چھوٹا سا صندوقچہ

یثیثہ بت گر Coelum (the Sculptor's Tool)

اشکال جنوبی سے ایک شکل کا نام ہے۔

Calendar

Gragorian

ہلویپ گریگوری سیزدہم نے جولیس قیصر کے بعد تاریخ عیسوی کی۔ عموماً ہر چار اس کے بعد فروری ۲۹ دن کا شمار



کیا جاتا ہے یہ سال کبسیہ سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ سال شمسی ۳۶ دن ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ تقریباً ہوتا ہے اس لئے ربیع یوم سے جو کبسیہ میں لے لیا گیا ہے ۱۱ دقیقہ فی سال کی زیادتی ہے یو پ گری گوری نے اس کی تصحیح اس طرح کی کہ ہر سو برس کے فروری کو ۲۸ دن کا شمار کیا الا وہ صدی جو ۴ سے قابل تقسیم ہو (یعنی چار سو) اس لئے ۱۷۰۰، ۱۸۰۰، ۱۹۰۰ میں فروری ۲۹ دن کا نہیں لیا گیا البتہ ۲۰۰۰ سنہ عیسوی کا فروری مہینہ ۲۹ دن کا مانا جائے گا۔

باوصف اس تصحیح کے بھی کچھ فرق رہتا ہے جو حساب سے معلوم ہو سکتا ہے اس فرق سے چار ہزار برس میں

۱۲۳۳ یوم کا فرق پڑے گا۔

تصحیح جولیس قیصر (Julian Calendar)

سنہ عیسوی میں ہر چوتھے سال جو ایک دن فروری میں بڑھایا جاتا ہے یہ اتحاد جولیس قیصر کا جس کو قیصر مذکور نے

۴۴ سال قبل تاریخ عیسوی تاریخ رومی میں جاری کیا تھا۔

ماہ تقویمی (Calendar Month)

اپریل، جون، ستمبر، نومبر ۳۰ یوم فروری ۲۸ یوم (ہر چوتھے برس ۲۹) الا وہ صدی کے سال جو ۴ سے

تقسیم ہو سکیں ان کے علاوہ باقی مہینے ۳۱ دن کے ہوتے ہیں۔

زرافہ (Camelopardalis (The giraffe)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے

سرطان (Cancer (The Crab (چوتھا برج)

کلب الراعی (Canis Venatici (The hunting dog)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے۔

کلب اکبر (Canis Major (The great dog)

اشکال جنوبی سے ہے۔ اس کا مشہور اور روشن ستارہ شعرای جو تمام ستاروں سے روشن تر ہے

کلب اصغر (Canis Minor (The little dog)

اشکال فلکی سے ہے اس کا خاص ستارہ (Procyon) ہے

*Canopus (Argus) Arabi Canopus*

ستارہ روشن جنوبی شکل السفینہ میں (۱ السفینہ)

*Capella (Aurigae)* سہیل عانی

روشن ستارہ السفینہ اشکال جنوبی سے سہیل روشنی میں شعرائے شامی سے دوسرے مرتبہ پر ہے

*Caph (Cassiopeia)* کف الخصب

*Capricornus (The goat)* جدی (دوسرا بچ)

*Cardinal points* نقاط مشرق مغرب شمال جنوب

شمال و جنوب وہ دونوں نقطے ہیں جہاں دائرہ نصف دائرہ افق کو قطع کرتا ہے مشرق و مغرب وہ دونوں نقطے جہاں معدل النہار دائرہ افق کو قطع کرتا ہے۔

*Carina (The Keel)* کوشل جہن

کشتی اجزاء سفینہ سے ایک جز کا نام ہے۔

*Lesserainian Telescope*

ایک قسم کی دوربین ہے انعکاسی جس میں چھوٹا آئینہ محب ہوتا ہے اور انعکاسی شعاعیں بڑے آئینہ کے ثقبہ میں گزرتی ہیں۔

*Cassiopeia* ذات النکری

شمالی اشکال سے ہے۔

*Ceaster a Genainorum* ۱ الجوزاء

دوسرا *Paluse* ہے

*Ceaster a Genainorum* پولو ویکوس

راس التوام مقدم راس التوام موخر، برج جوزا میں دو ستارے جن کو ملا کے تواماں کہتے ہیں

Leaptotrics

علم المراتبا

علم مناظر کا شعبہ جو آئینوں کے عکسوں سے بحث کرتا ہے

Cavendish Experiment تجربہ کوندیش

ایک تجربہ جس کو میکسل *Michell* نے تجویز کیا تھا اور کوندیش ۱۷۹۸ء میں عمل کیا زمین کا وزن دریافت کرنے کے لئے اس کا جہاز (سامان تجربہ) دو گولے ایک لکڑی کے دندے کے طرفین میں لگائے جاتے ہیں اور دندے کو مرکز سے بذریعہ ایک باریک تار کے ٹرکاتے ہیں دو بھاری کروں چھوٹے گولوں کی مقابل کی سمتوں میں لگائے تار میں *Morsion* ٹوٹ پیدا کرتے ہیں جس کی مقدار کا اندازہ ممکن ہے۔ پھر ڈنڈے کی حرکت پس و پیشی کو کشش ارضی سے ملاحظہ کرتے ہیں اور اس تجربے کے نتیجے کو نتیجے سے مقابلہ کرتے ہیں (دیکھو نقل ارضی *Density of earth*)

ب الجوا Cebalrai (B.ophuchi)

الجوا صور شمالی سے ہے

Celxno ایک ستارہ ہے ثریا سے۔

اطلس کی لڑکی کا نام ہے

Celestial equator معدل النہار

لفظ کا ترجمہ دائرہ استوائیہ سماویہ - یہ وہی دائرہ ہے جو زمین کے دائرہ استوائیہ ارضی کی سطح نے کرہ آسمانی میں قطع کیا ہے۔

Celestial Globe کرہ آسمانی

کرہ جس پر ستارے اور اشکال وغیرہ رسم کرتے ہیں۔ ستاروں کی تصویر یہ سمجھ کے بناتے ہیں گویا دیکھنے والے کی آنکھ کرے کے مرکز پر ہے لہذا اشکال منعکس بنائے جاتے ہیں اور جب تک انعکاس کو ذمہ دار نہ کرے اس وقت تک آسمان سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

Celestial Morizon سماوی افق

دیکھو افق سماوی

## Celestial Latitude لفظی ترجمہ عرض سماوی

عرض کوکب کو کہتے ہیں جو کہ دائرۃ البروج ایسے عظیمہ کی قوس سے پیمائش کیا جاتا ہے جو دائرۃ البروج پر عمود ہو یعنی دوری ستارہ کی دائرۃ البروج سے جو نسبت میل کوکب کو معدل النهار سے وہی عرض کوکب کو دائرۃ البروج سے ہے اور جس طرح میل کے مقابل مطالع استوائی ہے اسی طرح عرض کوکب کے مقابل طول کوکب ہے۔

## Celestial Longitude لفظی ترجمہ طول سماوی

طول کوکب دائرۃ البروج پر دوری ستارے کی نقطہ اول محل سے اگر کوکب دائرۃ البروج پر نہ ہو تو اس عظیمہ زوہی تک دوری لی جائے گی جو کوکب میں گزرتا ہوا دائرۃ البروج کو کسی نقطے پر قطع کرتا ہے۔ اول محل سے اس نقطے تک طول کوکب ہے۔ یہ دوری مغرب سے مشرق کی طرف دائرۃ البروج پر تانی جاتی ہے۔

## Celestial Meridian دائرہ نصف النهار

وہ دائرہ عظیمہ جو قطبین فلک اور کسی مقام کے سمت الراس اور سمت القدم میں گزرتا ہے۔ جب آفتاب اس دائرہ سے گزرتا ہے تو دوپہر ہوتی ہے۔ قمریہ ستاروں کی نصف سیر زمین کے فوق کی طرف اسی دائرہ شمار کی جاتی ہے جب آفتاب زمین کے نیچے اس دائرے پر ٹھنچتا ہے تو نصف لیل ہوتی ہے۔ اسی طرح قمریہ کسی ستارے کی نصف سیر زمین کے نیچے اسی دائرے سے سمجھی جاتی ہے۔

## Celestial Poles اقطاب سماوی

قطبین فلک قطب شمالی اور قطب جنوبی وہ دو نقطے ساکن موبہوم جن کے گرد کل ستارے اور سیارے روزانہ گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر زمین کے محور کو دونوں طرف بڑھائیں تو وہ قطبین فلکی میں گزرے گا زمین کے شمالی باشندوں کے لئے قطب شمالی قطب ظاہری اور قطب جنوبی قطب خفی ہے اور جنوب کے رہنے والوں کے لئے بالعکس

## Centaurus

قنطورس

صور جنوبی سے ہے

## Centre of Ellipse

مرکز بیضوی

نقطہ وسط قطر اعظم بیضوی یا وہ نقطہ جہاں قطرین یعنی قطر اعظم اور قطر اصغر تقاطع کرتے ہیں

مرکز الجسم۔ مرکز شکل *Centre of Figure*  
کرہ یا بیضوی نما وغیرہ کا درمیانی نقطہ

مرکز ثقل کو کبھی اصطلاح مرکز جوہر کہتے ہیں *Centre of Mass*

کرہ جس کی جسمیت تشابہ ہو یہ نقطہ مرکز جسم پر منطبق ہوتا ہے لیکن اگر مختلف الثقل ہوں تو مرکز شکل پر انطباق نہ ہوگا۔

قوت دافع المرکزی *Centrifugal force*

یہ قوت مرکز سے خارج کی طرف عمل کرتی ہے اگر کسی جسم کا جوہر  $m$  فرض کریں اور نصف قطر  $r$  اور رفتار  $v$  تو دافع المرکزی قوت  $m \frac{v^2}{r}$  یعنی جوہر مضروب مجذور رفتار تقسیم کیا ہو نصف قطر پر برابر قوت دافع المرکزی کے ہوگا۔

قوت جاذب المرکزی *Centripetal force*

یہ قوت مرکز کی جانب اثر کرتی ہے اور قوت دافع المرکزی کی معادل ہوتی ہے

*Cepheus*

قیفاؤس

اشکال شمالی سے ایک ہے۔

*Ceres*

سیرس

چھوٹے سیاروں سے جو آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں ان سیاروں کے مدارات میں مریخ اور مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں۔

سیرس کو *Piazzi* ساری بمقام پالمرو *Palermo* یکم جنوری ۱۸۰۱ء (انیسویں صدی کے پہلے دن) کو دیکھا تھا۔ اس کے دورہ کی مدت ۴،۶ سال ہے بعد اوسط بعد ارضی کو واحد مان کے ۲،۷۷۷ کی خروج المرکز ۷،۷۷۷ اس کے مقابلے کی مقدار ۷،۷۷۷ اور قطعتی دوسو میل تقریباً ہے۔

Ceres

خوک ماہی

جنوبی اشکال سے ہے۔

Chamoeleon

بو قلموں

اشکال جنوبی سے ہے۔

Chaph (B Cassiopeia) ب ذات الکرسی

Chelial

کف انخسب

عربی لاطینی کتاب الجسطی میں پر سیاوش کا نام ہے۔

Chinese Annals دفاتر چینی

چین قدیم مشاہدات کے دفتر محفوظ ہیں جن میں صد ہا سال کے حوادث درج ہیں اس کا کتب ہیئت میں حوالہ دیا جاتا ہے دفاتر ما۔ توں۔ لن ان میں سے مشہور ہے۔

Chronograph مہنگام نگار۔ وقت نگار۔ محرر الزماں۔ موقت الممر

ایک آلہ ہے جس میں ممر کو اکب کا وقت درج ہوتا رہتا ہے ایک سہلن پر کاغذ لپٹا ہوا ہے جو ذریعے گھڑی کے پرزوں کے چلتا رہتا ہے اور اس کے محور پر پنچ لگا ہے اس کے ذریعے سے ہٹایا جاتا ہے۔ کمر بانیہ کی ایک سوئی سے اوقات ممر درج ہوتا ہے جو ایک گھنڈے سے حرکت کرتی گھنڈے کو مشاہدہ کرنے والا وقت مقرر پر دبا سکتا ہے۔

Chronometer

کرونومیٹر۔ ساعت۔ مقیاس الوقت

ایک نہایت عمدہ صحیح وقت بتانے کی گھڑی (ٹائم پیس) ہوتی ہے۔ ایسی چند گھڑیاں جہاز میں رکھتے ہیں۔ من جملہ ایک گرنیو جہ کے وقت سے ملی ہوئی رہتی ہے اس کو مقامی گھڑی سے ملا کر جہاز پر کسی مقام کا بعد گرنیو جہ سے معلوم ہو سکتا ہے۔

Circinus (the Compass) KLPKYOS پر کار الفرجار

ایک شکل جنوبی ہے۔

## Circle . Great

عظیمہ

کرہ پر ایسا دائرہ جس کی سطح مرکز میں گزرتی ہو۔

## Circle of perpetual apparition الظہور

ایک صغیرہ جس کا نصف قطر مساوی عرض بلا کسی مقام کے ہوتا ہے اس صغیرہ کے اندر جس قدر ستارے ہونگے وہ اس بلد میں کبھی غروب نہ کریں گے ہمیشہ فوق الارض رہیں گے۔ قطبین پر جس کا افقی عرضی خط استوا اور سماوی معدل النہار ہر کل ستارے نصف کرے کے فوق الارض ہیں اور خط استوا پر عرض بلد صغیر ہلندا کوئی دائرہ ابدی الظہور نہیں بن سکتا۔

## Circle of position

دائرۃ الوضع

ایک صغیرہ سطح ارضی پر جس کا قوسی نصف قطر مساوی تمام ارتفاع شمس (بعد شمس سمت الرأس سے) کے برابر ہوتا ہے۔ کسی وقت مفروض۔ اس دائرے کے ذریعے سے کپتان سنمر *Summer* طریقے سے جہاز کا موقع دریافت کرتے ہیں۔

## Circle small

دائرہ صغیرہ

وہ دائرہ کرہ پر جس کی سطح مرکز میں نہیں گزرتی۔

Circle transit *transit Instrument* آلۃ

دیکھو بیان

## Circles of celestial sphere

دوائر کرہ سماوی

کرہ پر جو دائرہ علم ہئت کے مقاصد سے فرض کئے جاتے ہیں یا مصنوعی کرہ پر مصنوع ہوئے ہیں۔

## Circum polar stars

کواکب ابدی الظہور

وہ ستارے جو کسی مفروض مقام پر کبھی غروب نہیں ہوتے ایسے ستاروں کا بعد قطب ظاہر سے مقام مفروض کے عرض بلد سے کمتر ہونا چاہیے پس قطب سے جملہ کواکب نظر آئیں گے اور ہمیشہ ظاہر رہیں گے اور خط استوا پر کوئی کواکب ابدی الظہور نہیں ہو سکتا۔

## سال ملکی یا اصطلاحی Civil year

یہ سال ۳۶۵ دن کا اور ہر چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا ہوتا ہے۔ اس کو سال شمسی اصطلاحی کہتے ہیں یہ سال شمسی حقیقی سے  $\frac{1}{4}$  سو اگیارہ منٹ زیادہ ہے۔ دیکھو یہاں سال کبیسہ سال شمسی حقیقی۔

## Clepsydra

گھڑیاں

ایک کٹوری کے پینڈے میں سوراخ کر کے پانی میں پیرا دیتے ہیں اس میں پانی بھرنا رہتا ہے جب بالکل بھر جاتی ہے کٹوری ڈوب جاتی ہے گھڑیاں گھٹنے بجا دیتا ہے۔

ہندوستان میں یہ کٹوری ۲۴ منٹ یعنی ایک گھڑی کے لئے بنائی جاتی تھی دن رات میں سات گھڑیاں ہوتی ہیں عربی میں اس کٹوری کو طاس کہتے ہیں اور گھڑیوں کو طاسات کہتے ہیں۔ اصطلاحاً ایک گھڑی دقیقہ یومی ہے چونکہ علم ہیئت کے حسابات کے لئے مقام سینی جاری تھا اس لئے ہر چیز کو سات حصوں میں تقسیم کرتے تھے چنانچہ دن رات کو بھی سات برابر حصوں میں تقسیم کیا اور ہر ایک دقیقہ یوم کہا اور دقیقہ یوم کو ثانیہ اور ثالثوں میں تقسیم کیا۔ دقیقہ یومی ۲۴ منٹ کے برابر ہوتا ہے اور اس کا ساتواں حصہ یعنی ۲۴ سکند ثانیہ یومی یا پل ہوا اور اس کا ساتواں ۲۴ ثالثہ پل ہوا۔ ہندی ہیئت میں گھڑی پل پل سے حساب چلتا ہے۔ اس نظام کے استعمال سے علم زیج میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

## Camp

لوب۔ بیچ

آلات مصدبہ کے پرزوں سے ہے۔

## Clock astronomical ساعت نجومی

## Clock star

گھڑی تارے

ایک جدول ایسے تاروں کی ہم نے ضمیمے میں لکھی ہے جو گھڑی کے درست کرنے کے لئے کام میں لائے جاتے ان کے اوقات مہر روز کے لئے جدول میں دیئے ہوئے ہیں۔

## Cluster star مجمع النجوم (ستاروں کا گچھا)

اس کی تین قسمیں کی ہیں (۱) بڑے ستارے زرا دور دور (۲) چھوٹے ستارے ایک دوسرے کے قریب تر



(۳) بالکل بھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے تارے

تمام عرض البلد *Co-latitude*

یعنی ۹۰ درجہ اور عرض البلد کا حاصل تفریق

*Collimating Eyepiece*

آلہ ممرکی درستگی کے لئے ایک خاص شیشہ نظر کام میں لاتے ہیں۔

*Collimation error of*

خط دوربین چاہیے کہ اس محور پر عمود ہو جس پر دوربین گھومتی ہے۔ اگر عمود نہ ہو تو خطر دوربین کو درست کرنا چاہیے۔

*Collimation line of*

دوربین میں وہ خط جو بصری مرکز شے کے شیشہ کا جو تاروں کے نقطہ تقاطع سے گزرتا ہو نقطہ نظر پر منتہی ہو

*Collimators*

چھوٹی دوربینیں جو بڑی دوربین کے خط کالیمیشن کی درستگی کے لئے لگی ہوئی ہوتی ہیں۔

رنگین ستارے *Coloured stars*

اکثر ستارے رنگین ہیں مختلف رنگوں کے بعض سفید بعض نیلیوں بعض زرد بعض نابجی اور سرخ مختلف ہلکے اور گہرے۔

فاخت *Columba (the Dove)*

جنوبی اشکال سے ایک ہے۔ یہ صورت ارنب کے جنوب اور کلب اکبر کے جنوب مغرب میں واقع ہے۔

*Colure Equinoctial*

وہ عظیمہ جو کہ قطبین اور اعتدالین میں گزرتا ہے

مارہ بالا قطب الاربعہ *Colure solstitial*

عظیمہ جو انقلابین اور قطبین معدل اور قطبین دائرۃ البروج میں گزرتا ہے۔

دوہرے ستاروں میں جو کمتر روشن ہوتا ہے۔

### Cometography

وہ شعبہ علم ہیئت ذوی الصغائر اور ذوات الاذنب سے بحث کرتا ہے

### Comet

یونانی لفظ *cometes* کے صغیرہ سے مشتق ہے یعنی سر کے بال یا گیسو پہلا یہی خیال تھا کہ وہ گیسو دار ستارے ہیں۔ پھر انھیں ذوات الاذنب و مدار تارے (ہماری زبان میں جھاڑو تارے) کہنے لگے ان کا مدار آفتاب کے گرد بہت لمبا ہوتا ہے۔ اکثر ان میں ایک مدت خاص کے بعد پھر ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی سیر کا حساب تقویم میں کیا جاتا ہے۔ بعض ایسے ہیں جو ایک بار ظاہر ہو کے غائب ہو گئے اور پھر سورج کے قریب نہیں آئے۔

### Commenaurability

توفیق الادوار کسی سیارے یا قمر کے چند دوروں کا دوسرے سیارے یا قمر کے چند دوروں کے مساوی ہوتا۔ مثلاً زحل کے دو دوروں کی مدت مشتری کے پانچ دوروں کی مدت کے مساوی ہے۔ انصار زحل میں بھی یہ توفیق پائی جاتی ہے۔ طیلوس کے دورہ کی مدت ماس کی مدت سے دو چند ہے اور ذیونی کی انقلاب دوس کی مدت سے دو چند ہے۔

### Commutation angle of

آفتاب اور کسی سیارے کے مقام دائرۃ البروج کا فرق قوسی جو زمین سے نظر آئے فصل تقویم شمس

تقویم سیارہ

### Compass points of

نقاط قطب نما

### Comparession of a planet

قطبین کے پاس کسی سیارے کے چپٹے ہونے کی مقدار مثل زمین کے۔ اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

س۔ ق۔ = مقدار بیضویت یعنی چپٹے ہونے کی مقدار۔ س سے قطر استوائی اور ق سے قطر قطبی مراد ہے۔

زمین کے لئے یہ مقدار اسی ہے اور مشتری اور زحل کی اس سے کہیں زیادہ ہے اس مقدار کو بیضویت بھی کہتے ہیں زمین کا قطر استوائی بہ نسبت قطبی کے ۶۹ میل بڑا ہے۔

### Cone

### مخروط

وہ شکل مجسم جو مثلث قائمہ الزاویہ کو عمود کے گرد دوری حرکت دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ جو مخروط اس طرح پیدا ہوتی ہے اس کو مستدیر کہتے ہیں بمقابلہ مخروط مصلع کے جس کے تین یا چار طرف مثلثیں ہوتی ہیں اگر چار مثلثیں ہوں تو ہم ہی جس کی جمع اہرام ہی جو مصر میں اگلے وقتوں کے بنے ہوئے موجود ہیں۔ مخروط مستدیر کا قاعدہ دائرہ ہوتا ہے اور مخروط مصلع کا مثلث یا مربع ہوتا ہے۔ مخروط مستدیر کے ارتفاع کو محور کہتے ہیں اور سب کے اوپر جو نقطہ کسی مخروط میں ہوتا ہے اس کو راس مخروط کہتے ہیں۔ اگر محور قاعدہ پر عمود نہ ہو تو مخروط مائل سے خواہ مصلع ہو خواہ غیر مصلع۔

### Configuration

### ہیئت اجرام یا ہیئت اشکال

اضافی مواضع کو اکب کسی شکل مجمع النجوم میں یا آفتاب ماہتاب اور سیاروں کے مقامات بہ نسبت

ایک دوسرے۔

### Cone sections

### قطوع مخروطات

خصوصاً تین شکلیں قوسی مکانی ناقص زاویہ شکلیں مخروط کی تراشوں سے پیدا ہوتی ہیں اگر سطح قاطع مخروط کو دار پار تراشے اور یعنی محور سے ترچھی گزرتی ہوئی تو اس تراش سے شکل بیضوی پیدا ہوگی اگر سطح قاطع مخروط کے کنارے کے متوازی ہو تو مکانی پیدا ہوگا اگر سطح قاطع قاعدہ مخروط پر عمود ہو تو تراش زاویہ پیدا ہوگا۔ طالب علم کو چاہیے کہ ایک اچھی سڈول گاجر کو کاٹ کے تینوں قطوع مخروطی کو سمجھے۔ اور ان تراشوں کے اگر سطح قاطع قاعدہ کے متوازی ہو تو تراش دائرہ ہوگا اگر سطح قاطع راس مخروط میں گزرتی ہو تو تراش مثلث ہوگی یعنی اس مثلث کی دگنی جس کی گردش سے مخروط پیدا ہوتی ہے۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ سطح قاطع محور کے ساتھ زاویہ قائمہ بناتی گزرے تو دائرہ پیدا ہوگا اور اگر زاویہ قائمہ سے نہ گزرے بلکہ محور سے نابرابر زاویہ (حادہ اور منفرجہ) بناتی ہوئی گزرے تو بیضوی نہ ہوگی پس دائرہ بیضوی کی ایک صورت ہے اور جس قدر زاویہ تراش قائمہ سے قریب ہوگا بیضوی میں گولائی زیادہ ہوگی یعنی خروج المرکز

کی مقدار کمتر ہوگی۔

## Conjunctions

قران۔ اتصال

جب کہ آسمانی ہر موں کا طول (فاصلہ راس النحل سے) مساوی ہو یعنی ایک برج کے ایک ہی ثانیہ میں ہوں تو اس کو اتصال یا قران کہتے ہیں۔ جب سفلیں عطار دیازہرہ آفتاب اور زمین کے درمیان ہو تو اس کو اتصال سفلی کہیں گے اور جب آفتاب سیارہ اور زمین کے بیچ میں ہو تو اتصال علوی کہیں گے۔

## Co-ordinates

خطوط مرتب

ہندسہ تحلیلی میں کسی نقطے کا موضع (مقام) کا بذریعہ دو خطوں کے تعین ہوتا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ کسی نقطے کو مبدأ فرض کر کے دو خط متقاطع کھینچیں ان دونوں خطوں کے محور بن سکتے ہیں۔ ان میں سے جو خط متوازی افقی ہو تو محور افقی کہتے ہیں اور جو اس پر عمود ہو اس کو محور ارتقاعی کہتے ہیں ان دونوں محوروں کے تقاطع سے چار گوشے پیدا ہونگے جن میں سے ہر ایک کو ربع کہتے ہیں۔ اب نقطہ مفروضہ جس کے مقام کا تعین مقصود ہے ان میں سے کسی ربع میں واقع ہوگا۔ اس نقطے سے محورین پر دو عمود نہلائے جائیں تو ان میں سے ہر ایک مرتبہ جو ان میں سے متوازی افقی ہو وہ مرتب افقی ہے اور جو متوازی محور ارتقاعی ہو وہ مرتب بھی ارتقاعی ہے۔ ایسے مرتبوں کو مرتب سطحی یا مستقیم کہتے ہیں یا تعین مقام کا بذریعہ ایک خط واصل مابین مبدأ اور نقطہ مفروضہ کے ہو جو کسی محور کے ساتھ ایک زاویہ بنا ہوا ہو اس خط واصل اور زاویہ کو مرتب قطبی کہیں گے۔

فلکیات میں دو دائرہ عظیمہ کی توسیع بجائے خطوط مستقیم کے سمجھی جاتی اور انہیں قوسوں سے مرتب پیدا ہوتے ہیں کسی جرم یا نقطہ فلکی کے تعین مقام کے لئے تین زوج مرتبوں کے مستعمل ہیں (۱) ارتفاع اور سمت (۲) بُعد قطب ظاہر دوائر (جس کو زاویہ ساعت بھی کہتے ہیں) (۳) مطالع استوائی و میل یا بُعد از معدل (۴) طول کوکب عرض کوکب۔ اول و دوم حرکت یومیہ کے تابع ہیں اور سوم و چارم حرکت یومیہ کے تابع نہیں ہیں۔

## Constant

مخبر

کوئی مقدار مستقل جو کبھی بدلتی نہیں اور حسابات میں مستعمل ہے۔ صورت یا شکل فلکی۔

Constellation

لفظاً مجمع النجوم

Copermican Theory

نظام یا مذہب کوپرنیکس

بہ مقابل نظام یا مذہب بطلمیوسی کے ہے جس میں زمین کو ساکن اور فلک کو متحرک مانا گیا تھا بخلاف اس کے  
نظام فیثاغورثی میں زمین کو متحرک اور افلاک کو ساکن اور کواکب کو فضا میں حرکت کرتے ہوئے مانا ہے چوں کہ  
کوپرنیکس نے نظام فیثاغورسی کو تجدید کی اس لئے اب اس کے نام سے زیادہ مشہور ہو گیا ہے۔

Cor Caroli

قلب الراعی میں ا کا نام ہے

Cor Hydroe (x Hydroe)

الفردور

Cor Leonis (x Leonisa) Regulus

قلب الاسد

Corona Australis

اکلیل جنوبی

اشکال جنوبی سے ہے۔

Corona Borealis

اکلیل شمالی

اشکال شمالی سے ہے۔

Cor Serpentis

قلبہ الحیہ

Corvus (the crow)

المغروب

شکل جنوبی

Cosmical

قسموسی

ظہور یا واقعہ جن کا تعلق اجرام سماوی سے ہو۔

Cotidal Lines

خطوط مد و جزر

فرضی خطوط سطح ارضی پر جہاں مد و جزر کے حالات وقت واحد میں یکساں ہوں۔

Crater (the cup) الکاسہ

اشکال جنوبی سے ہے

Craters Lunar کاسات قمر

قمر کی سطح پر طے کی سی شکلیں دُور بین سے نظر آتی ہیں۔

Cruse (the cross) صلیب جنوبی

مشہور مجمع النجوم ہی جنوب میں

Culmination غایت ارتفاع

دائرہ نصف النہار پر نقطہ ممر کوکب جو غایت ارتفاع کوکب ہی اس دن۔

Cursa جبار کی کرسی

کبھی ب النہر کو کہتے ہیں۔ لفظ عربی کرسی الجوزا المقدم

یہ نام عربی اہل ہیئت نے النہر اور الجبار کے مجموعہ کو دیا تھا اجل النحر کے پاس جو ذوالربعۃ الاولیٰ

شکل بنتی ہے۔

Curtac Distance خط تقویسی

نظام شمسی کے کسی جرم کا بُعد آفتاب یا زمین سے جب کہ اس کے موضع کا ظل دائرہ البروج فرض کیا جائے

Cusp قرن الحلال

قمر یا عطارد دوزہرہ کی ہلالی شکل کا گوشہ

Cycle دورہ

وہ مدت جس میں مظاہر فلکی کا سلسلہ اول سے آخر تک واقع ہو۔

Cycle of Eclipses دورہ حیلولۃ

وہ مدت جس میں ایک سلسلہ کسوفات و خسوفات کا ایک معینہ ترتیب سے واقع ہو (دیکھو سیروں و

دور میطونی)

الدجاجة (the swan)

الدجاجة کا جسم صلیبی شکل حروف مذکور سے بنتی ہے۔

Cynosura

اس لفظ کے معنی شکاری کی دم کے ہیں

یہ نام کبھی قطب تارے کے لئے مستعمل ہوا ہے جس کو ہم الجڈے کہتے ہیں۔ معنوں میں بڑا فرق ہے۔

Dark glasses

تاریک شیشے

آفتاب کے قرص کو دیکھنے کے وقت نہایت گہرے رنگ کے شیشے آنکھ کے شیشے پر لگا لیتے ہیں تاکہ آفتاب کی چمک سے آنکھ کو ضرر نہ پہنچے۔ معمولی شیشے پر کاجل پار کے تاریک کر لینے سے کام چل سکتا ہے۔

Day, apparent solar

(ازدوسے رویت)

ایک نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک کا زمانہ۔ اس میں اور یوم اسطی شمسی میں جو تفاوت ہے وہ

جدول تبدیل الایام بلایا سے معلوم ہو سکتا ہے۔

Day, Lunar

یوم قمری

قمر کے نصف النہار پر گزرنے سے دوسرے گزرنے تک کی مدت جو ۲۴ ساعت ۵۰ منٹ ۴۲ سکنڈ ازرو

اوسط ہے۔ حقیقی مدت ماہتاب کی تقویم دو نصف النہار کی تفاوت سے معلوم کی جاتی ہے۔

Day, numbers Bessels

ستاروں کے مطالع استوائی اور میول میں کی تصحیح کے لئے جب ایک مدلولوں کے لئے مطالع استوائی

اور میول معلوم ہوں اور دوسرے وقت کے لئے معلوم کرنا ہوں۔ اس تصحیح میں استقبال اعتدالیں اور اختلاف

اور اعوجاج شعاع کو محسوب کر لیا ہے۔

Day, sidereal

یوم نجومی

کسی ستارے کے نصف النہار پر سے گزرنے سے دوسرے گزرنے تک تقریباً ۲۴ گھنٹے ہیں

کمی رہتی ہی یوم نجومی کو نقطہ اول حمل کے کسی نصف النہار پر گزرنے سے شمار کرتا ہے۔

*Declination*

میل

معدل النہار سے ستارے کا بعد شمال یا جنوب میں جس کا شمار دائرہ ملیہ کی قوس سے کیا جاتا ہے جو عظیمہ ستارہ یا کسی نقطہ فلکی مفروض اور قطبین میں گزرتا ہے۔ جب میل شمالی ہو تو مثبت۔ اور جب جنوبی ہو تو منفی سمجھا جاتا ہے۔

*Declination circle*

دائرۃ المیل

وہ عظیمہ جو کسی نقطہ فلکی اور قطبین میں گزرتا ہے۔ اسی دائرے پر میول کو اکب یا نقاط مفروض کے پائش کے جاتے ہیں۔ وہ دائرہ مصنوعی جو میول کی پائش کے لئے استعمال کرتے ہیں اس کو بھی مجازاً کہتے ہیں۔

*Declination parallel*

مقنطرہ میلی

دائرہ معدل کے متوازی جو صغیر سطح فلکی میں فرض کئے جائیں ظاہر ہے کہ ایسے مقنطرہ کے ہر نقطے کا

ایک ہی بُعد ہوگا معدل سے۔

*Degree*

درجہ

قوسوں یا زاویوں کی پائش کے لئے دائرہ ۳۶۰ مساوی حصوں میں تقسیم کر کے ہر حصے کو ایک درجہ کہتے ہیں۔ ہر درجے کو ۶۰ برابر حصوں میں تقسیم کر کے ہر ایک کو دقیقہ اور پھر ہر دقیقے کو ۶۰ برابر حصوں میں تقسیم کر کے ہر ایک کو ثانیہ کہتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس حسابی صحت کے لئے اہل ہئیت ثنائیہ اور رابعہ و خاسہ حتیٰ کہ مائشراہک حساب کرتے ہیں لیکن اس زمانے میں ثانیہ یا سکند کے آگے نہیں جاتے سکند کے حصے کو (۶۰) مائشراہی میں لکھے جاتے ہیں مثلاً ۲۵ ۱۱ گیارہ کسر دو پانچ المائشراہی۔ سکند کی ہزار المائشراہی اکائی کے ۶۰ ثانیہ ہوتے ہیں۔

*Seimos*

دیموس

قمر میخ جو اپنے تبوع سے میخ سے سب دور۔ میخ کے مرکز سے دیموس تک ۱۴۵۰۰ میل ہے اور یہ تابع میخ کے گرد ۳۰ ساعت ۱۸ دقیقہ میں دورہ تمام کرتا ہے اس تابع کا قطر، میل سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ۱۱۔ اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔



### *Delisle's method of determining the solar parallax*

طریقہ استخراج اختلاف منظر شمس حسب طریقہ ولزلی۔ اس طریقے میں احتراق زہرہ کے اوقات زمین پر درودرا مقامات میں درج کئے جاتے ہیں۔ ابتدائی احتراق اور انتہائی احتراق کے وقت لکھے جاتے ہیں چاہئے کہ یہ سید کے مقامات خط استوا کے قریب ہوں اور ان وقتوں کے تفاوت حساب سے معلوم کرتے ہیں مگر زہرہ تقریباً قطب آفتاب سے گزرے تو اس طریقے سے بہت کامیابی ممکن ہے۔ (اوقات مرصود اور محسوب کے تفاوت سے اختلاف منظر کا پتا چلتا ہے)

*Delphimus (the dolphin)*

دلفین

اشکال شمالی سے ہے۔

قد چہارم و پنجم کے ستاروں ایک شکل شبہ معین سی پیدا ہوتی ہے۔

*Deneb (B Leonis)*

ذنب الاسد

*Deneb Adege (X cygni)* (مرغی کی دم)

*Deneb Algiedi scaprisorni*

ذنب الجدی

*Denebola (B Leonis)*

ذنب الاسد

*Densities of sun and planets*

علم ہیئت تعلیمی یا حسابی میں زمین کے جوہر کی مناسبت سے آفتاب اور سیارات کے جوہری مقداریں دریا کئے گئے ہیں۔ جب جوہری تناسب معلوم ہوا اور زمین کی تعلیت بھی معلوم ہے اور حجمی پیمائش بھی دریافت ہو چکی ہے تو پھر آفتاب کا وزن نوعی بہ تناسب پانی کے وزن کے دریافت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کواکب کے وزن نوعی دریافت کئے گئے ہیں۔

*Descending Nodes*

عقدہ نازلہ

سیارہ یا ذو ذنب کا مدار جس نقطے پر دائرۃ البروج کو قطع کرتا ہے اس کو جو زمر یا عقدہ کہتے ہیں جب اپنے مدار میں کوئی سیارہ شمال دائرۃ البروج سے جنوب کی طرف اترتا ہے تو اس نقطے کو عقدہ نازلہ کہتے ہیں۔

## Diagonal Eyepiece

## شیبہ نظر قطری

دوربین الونکاسی میں اجرام جو سمت الراس کے قریب ہوں ان کے مشاہدے کے لئے شے کی شعاعیں زاویہ قائمہ کے ساتھ دوربین کی نلی میں منعکس ہوتی ہیں بذریعہ سادے آئینہ کے یا منشور کے۔

## Diameter apparent

## قطر مرئی

کسی جرم فلکی کے قطر کو وترمان کر جو زاویہ ناظر کی آنکھ پر بنتا ہے۔ جب سطح زمین سے مشاہدہ کیا جائے زاویہ کی اس مقدار کو قطر مرئی کہتے ہیں۔

## Dichotomy

## تصیف

قمر عطار دیا زہرہ کے قرص کا ٹھیک نصف حصہ جو نصف دائرہ ہوتا ہے جب کہ روشن ہو۔ شرط یہ ہے کہ ٹھیک نصف ہو۔

## Differentiation

## تفریق تفصیل

اصطلاحاً اس محمول کو کہتے ہیں جب کہ ایک جرم فلکی کا ٹھیک مقام معلوم ہو تو اس کے ذریعے سے دوسرے جرم کے غیر معلوم مقام کو دریافت کریں۔

## Digit

## اصبع

یہ اصطلاح کسوف و خسوف کی پیمائش کے لئے مستعمل ہے ایک اصبع مساوی بارہویں حصے کل قطر کے ہے۔

## Diminution of gravity

## انقاص الجذب

کسی جسم کے وزن کا کم ہونا سطح ارضی پر یا سیاروں پر۔ اس کا سبب واقع المرکز قوت زمین یا سیارے کے ہے۔ المحور کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے یہ کمی خط استوا پر سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

## Dione

## دایونی

ایک تابع زحل کا نام ہے جو ترتیب میں چوتھا ہے ۲۳۹۰۰۰ میل بعد اوسط دورہ کی مدت ۲ یوم ۱۴ ساعت ۱۱ دقیقہ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں لیکن قدر نجومی ۵۱۱۰ پروفیسر یک رنگ نے دریافت کی تھی اس قمر کو

کاسینی نے بارچ ۸۸۴ء میں دریافت کیا تھا۔

*Dionysian period*

دورہ دیونسی

مدت ۵۳۲ سال جو شمسی اور قمری دوروں کی مدت کے حاصل ضرب سے ملتی ہے  $19 \times 28 = 532$  - اس

مدت کے بعد قمر کے اوضاع ٹھیک اسی ہفتہ کے دنوں اور شمسی تاریخوں میں واقع ہوتے ہیں جیسا کہ دورہ سابق میں واقع ہوئے تھے۔ (جیمز بس علم ہیت تفصیلی)

*Dioptrics*

شعبہ علم مناظر

جو عدسات کی انعکاسی تصویروں سے بحث کرتا ہے۔

*Diphda B ceti*

ب قیطس (مینگ) الضفدع

*Dip of Horizon*

انخفاض افق

اگر چشم ناظر سے ایک خط متوازی افق نکلے اور دوسرا کنارہ افق جس میں وصل ہو ان دونوں خطوں کا درمیان زاویہ جو چشم ناظر پر بنتا ہے زاویہ انخفاض افق ہے۔ جس قدر چشم ناظر بلند تر ہوگی اسی قدر زاویہ انخفاض بڑا ہوگا اس کا سبب زمین کی گولائی ہے۔ اس کا حساب سمندر کی سطح سے ٹھیک ہوتا ہے۔

یہ زاویہ انعطاف شعاع کی وجہ سے جو سطح افق کو روت میں بڑا دیتا ہے کم ہو جاتا ہے۔

*Dip sector*

مقیاس انخفاض افق - مقیاس الانخفاض

یہ آلہ جس کو ڈرون نے دہرے انعکاس کے اصول پر بنایا تھا انعطاف شعاع کی پیمائش کے لئے

استعمال کیا اور اب اسی کے لئے مشہور ہے اور وہی نام ہے۔

*Direct Motion*

حرکت متوالی

جب کوئی کوکب مغرب سے مشرق کی طرف اپنے خاصہ حرکت سے حرکت کرتا ہے تو اس کی حرکت کو علی التوالی کہتے ہیں۔ یہی اصطلاح ذوات الاذناب اور دھڑے ستاروں کے لئے بھی بولی جاتی ہے۔ یہ حرکت گھڑی کی سوئی کے خلاف سمت میں ہوتی ہے جب کوئی جرم فلکی کسی ثانیہ سے حرکت کرتا ہے تو اپنے دورہ کی حرکت کے بعد پھر اسی ستارے کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے اس حرکت کو ستاروں میں حرکت کرنا کہتے ہیں۔ یہ جدید اصطلاح ہے قدیم اصطلاح میں بروج

میں حرکت کرنا کہتے ہیں جس کی ابتدا اول محل سے ہو اور بارہ ہرجوں کے طے کرنے کے بعد پھر نقطہ اول محل پر پہنچ جاتا ہے  
 قمر

دند

کسی جرم فلکی کی سطح جو آنکھ سے دکھائی دیتی ہے۔

نوریت کی کوئی قمر نہیں بنتی محض ایک نور کا نقطہ دکھائی دیتا ہے خواہ کیسی ہی قوی دور میں ہو۔

انتشار اشعہ - (شعاعوں کا پھیل جانا) *Dispersion of light*

جب شعاعوں کا ایک شہیر سا کسی منشور سے گزرتا ہے تو شعاعیں پھیل کے ایک پٹی قوس فوج کی شکل کی بن جاتی ہے۔ یہ اس لئے کہ ہر قسم کی شعاع کے پھیلنے کے مختلف درجے ہیں۔

اضطراب پیدا کرنے والی قوتیں *Disturbing forces*

یہ قوتیں کو اکب خصوصاً سیارات کی منظم بیضوی حال میں اضطراب پیدا کر دیتی ہیں اور مدارات سے ہٹا دیتے ہیں چاند کو آفتاب و سیارات کی کشش جگہ سے ہٹا دیتے ہیں اور زمین کی حرکت پر سیاروں کا اثر ہوتا ہے۔ اور سیاروں پر زمین کا۔

اعوجاج شعاع یومیہ - (دیکھو ابریش) *Diurnal aberration*

*Diurnal Libration*

سمت الراس کے قریب قمر کا جو حصہ نظر آتا ہے طلوع و غروب کے وقت اس سے کچھ زیادہ حصہ نظر آتا ہے طلوع کے قریب مغربی حصہ اور غروب کے قریب مشرقی حصہ کچھ زیادہ نظر آتا ہے اس کی علت وہ اختلاف منظر ہے جو زمین کے اپنے محور کے گرد حرکت کرنے سے عارض ہوتا ہے۔ اس کی مقدار اعظم ۵۰ دقیقہ ہے جو قمر کے افقی اختلاف منظر کے برابر ہے  
 حرکت یومیہ *Diurnal Motion*

مشرق سے مغرب کی طرف تمام اجرام فلکی کا حرکت کرتے دکھائی دینا یہ سبب گردش یومیہ زمین کے جو محور کے

گرد ہے۔

*Doraso (sword fish)*

شمشیر ماسی

جمع النجوم جنوبی سے ایک ہے۔

## Double stars (دوہرے ستارے)

بعض ستارے آنکھ سے ایک نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں دو ستارے ہیں جو دور بین سے دیکھے جاسکتے ہیں بعض کم قوت دور بینوں سے دہرے دکھائی دیتے لیکن بعض ایسے دیکھنے میں قریب ہیں کہ جب تک بہت قوی دور بین نہ ہو دو نظر نہیں آتے۔ اگر دونوں رکن ایک دوسرے کے گرد حرکت کرتے ہوں تو ایسے ستاروں کو مشاقہ کہتے ہیں اور جب ایسی حرکت محسوس نہ ہو تو ان کو مضعف مری کہتے ہیں کیونکہ ہو سکتا ہے کہ ایک دوسرے سے بہت دور ہو اور ایک کا دوسرے پر کچھ اثر نہ ہو صرف اتفاقاً ایک دوسرے کے قریب واقع ہوتے ہیں کہ دہرے نظر آتے ہیں۔

## Draco (the Dragon)

تین شالی شکلوں سے ہے۔

## Draconids

شب تینی

۲۱ تا ۲۳ اگست ہر سال یہ تناثر نظر آتا ہے جو تین سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے تین (۲۹۱ + ۶۰) وہ سلسلہ واڑیں مگر نہایت دھیمی رفتار سے۔

## Double (x ursoe marginis)

دوب اکبر

ان دونوں ستاروں سے جن میں خط ملا کے اگر بڑھائیں تو قطب تارے کے قریب گزرے جو ستارہ شمالی تر ہے۔ اس کو دوب اکبر کہتے ہیں مجازاً نسیمہ جزبہ کل کے قاعدے سے۔

## Dynamical mean Sun

شمس وسطی

اگر مہوم آفتاب بلکہ نقطہ جہنض بعد اقب پر منطبق قرص کر کے وہاں سے وسط کی جاں سے حرکت کرتا ہوا دورہ ختم کرتا ہے۔

## Dynamometer

مقیاس قوت

ایک آلہ جو شیشہ نظر کی قوت تزاہد تصویر کی ناپ کے لئے مستعمل ہوتا ہے دور بینوں میں۔

(باقی آئندہ)



# تبصرے

## ادب

د مترجمہ مولفہ جناب نور الہی و محمد عمر صاحبان قیمت ۴۰

### ظفر کی موت

یہ ڈراما بلجیم کے یگانہ روزگار ڈراما نویس ماٹرلنگ کے ایک عجیب و غریب اور دلکش ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ خود ماٹرلنگ دنیا کے ادیبوں میں ایک خاص شان

رکھتا ہے۔ وہ شاعر بھی ہے، شاعر بھی ہے، ڈراما نویس بھی ہے، اور اسی کے ساتھ فلسفی اور صوفی بھی ہے۔ وہ اپنی شاعری، ڈراموں اور فلسفے میں اُن اسرار کے کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے، جو عام چیزوں کی تہ میں نہاں ہیں۔ اُس نے حقیقت اپنا ایک نیا عالم پیدا کر لیا ہے جو عام شاعروں اور ڈراما نویسوں سے تو الگ ہے ہی، مگر عام فلسفیوں، صوفیوں اور ویدانتوں سے بھی الگ ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی تحریک کی بے عیب سادگی اور انتہا درجہ کی شستگی اور استعائے کے پرے میں انسانی جذبات اور حقائق کا بیان یہ ایسی چیزیں ہیں کہ جن سے اس کے کلام میں جادو کا سا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات اس کے ہاتھ میں جا کر نہایت عجیب اور حیرت انگیز ہو جاتے ہیں۔ اُس کے اکثر ڈرامے نہایت پردہ ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی اور ہی عالم میں ہیں۔ یہ ڈرامے درحقیقت عالم روحانی کی ایک سیر میں اور وہ کرکیر (شخص) جو وہاں کام کرتے ہیں اُن پر مکان و زمان کے معمولی واقعات کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا۔ یہ مختصر اور دلآویز ڈراما جس کا ترجمہ اُردو کے دو محسنوں (نور عمر صاحبان) نے کیا ہے اُسی قسم کے ڈراموں میں سے ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ پُرانا قلعہ کہاں ہے؟ اس کے باسی کون ہیں؟ رضیہ اور ظفر کون لوگ ہیں؟ کس قوم و ملت کے ہیں؟ کہاں سے

اُٹے ہیں؟ پڑھنے والے کو نہ اس کی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور نہ اُسے ان باتوں کا خیال آتا ہے۔ یہ ڈراما کیا ہے، خواب ہے، خیال ہے! یا ایک روحانی اسرار ہے جس کے باکمال مصنف نے الفاظ کے حسن اور طرز ادا کی لطافت کے ذریعہ سے بیان کرنے اور کھولنے کی کوشش کی ہے۔ رضیہ بہن ہے۔ ظفر اس کا چھوٹا کم سن بھائی ہے۔ وہ ایک پڑنے قلعہ میں رہتے ہیں۔ ظالم موت اس چھوٹے بچے کو چھینا چاہتی ہے۔ بہن اُسے بچانے کے لیے دیوانہ وار طرح طرح کی کوششیں کرتی ہے۔ آخر موت اور اس کے کارندے اُسے چھین لے جاتے ہیں اور رضیہ تڑپتی بھاگتی ہے۔ دو رنگ پیمچا کرتی ہے۔ موت کی گٹر بھی تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کے آہنی دروازے کو دھکیلنا اور توڑنا چاہتی ہے مگر ناکام اور بے بس ہو کر رہ جاتی ہے اور غش کھا کر زمین پر گر پڑتی ہے۔

مصنف نے بہن کی محبت کا جو عالم دکھایا ہے وہ انسان کے پریم کا انتہائی درجہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر موت کا اٹل ہونا اور انسان کا اس سے بچنے کے لیے طرح طرح کی کوششیں کرنا، کمائی کے پیرائے میں جس طرح بیان کیا گیا ہے، وہ نہایت قابل تحسین ہے۔ ان چیزوں کو بڑے سے بڑا شاعر اور فطرت کار ازداں اس سے بہتر ادا نہیں کر سکتا۔ مائٹلنک اس خاص طرز ادا کا بادشاہ ہے۔ وہ اس عالم مادی کو عالم مثالی میں بدل دیتا ہے اور دلوں کے اسرار اور جذبات کو کاغذ کے صفحات پر بچھا دیتا ہے۔

اگرچہ اس ڈرامے کا ہمارے ٹیٹروں میں دکھانا محال ہو مگر وہ اس سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ اور بیان میں وہ جادو ہے کہ صرف پڑھنے سے پوری کیفیت اسٹیج کی پیدا ہو جاتی ہے۔

**بگڑے دل** | یہ فرانس کے مشہور ڈراما نویس مولیر کے ایک بزمیہ ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ مترجم وہی ہمارے دوست نور الہی صاحب اور محمد عمر صاحب ہیں۔ مولیر فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نویس خیال کیا گیا ہے اس نے اکثر بزمیہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں کو نہایت خوبی سے دکھاتا ہے۔ یہ ڈراما (میں انتھروپ) جو مولیر کی مہاتصنیف خیال کیا جاتا ہے، عام و خاص سب میں بہت مقبول ہوا۔ اس میں اُس نے اپنے زمانہ کے معاشرتی اخلاق کی کمزوری ہی کو نہیں دکھایا، بلکہ انسانی فطرت کے جذبات کا جو تمدن کے پیرے میں ہر قوم اور ملک میں نظر آتے ہیں، نقشہ کھینچا ہے۔ سو ساسی کی کمزوریاں اور عیوب



دکھانے میں اُسے بہت سی زمیتیں اٹھانی پڑیں۔ بعض لوگ ان ڈراموں کو دیکھ کر یہ خیال کرتے تھے کہ یہ اُن کی دانت پر حملہ ہے۔ اور وہ اُس کے سخت مخالف ہو جاتے تھے چنانچہ بعض اوقات اس مخالفت کی وجہ سے اُس کی جان خطرے میں پڑ جاتی تھی۔ اس ڈرامے میں اُس نے سوسائٹی کی عام ریاکاری، اثر اور سفارش سے عدالتوں میں انصاف کا خون ہونا، رشک و رقابت محبت و بیوفائی کے کرشمے اس خوبی سے دکھائے ہیں کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہمارے ہی بیان کا حال بیان کر رہا ہے۔ ظرافت اس کا خاص شعار ہے اور اس پرے میں وہ بہت سے اخلاقی نکتے بیان کر جاتا ہے۔

نور عمر صاحبان بہت قابل مبارک باد ہیں کہ وہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ کر کے اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔

یہ دونوں ڈرامے اچھے چھپے ہیں۔ کتابت کی کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ اور ایک آدھ جگہ زبان کے محاورے میں بھی لغزش ہو گئی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اُن کی اس ادبی سعی کی پوری قدر کی جائے گی۔

(قیمت صرف آٹھ آنے ہے۔ دونوں ڈرامے شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور سے مل سکتے ہیں)

دلی دکنی کا دیوان بہت کیا ہو گیا تھا۔ خوشی کی بات ہے کہ جناب جید رابر اہم سیانی صاحب اسٹنٹ پرشین لکچرار دکن کالج پونہ نے مرتب کر کے چھپوا دیا ہے۔ طبع کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ اس سال بمبئی یونیورسٹی نے ایم اے کے اُردو نصاب میں دلی کا کلام بھی داخل کر دیا ہے۔ یہ ضرورت نہ بھی ہوتی، تو بھی دلی کا دیوان قابل طبع تھا۔ بہر حال ہم بروفسیر صاحب کے ممنون ہیں کہ اُنہوں نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا۔ اُنہوں نے دیباچہ میں صرف ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے جو جناب بڑیم حاجی یعقوب صاحب نے انہیں عطا فرمایا۔ اگرچہ دلی کا دیوان کیا ہے تاہم اس کے قلمی نسخے تلاش سے کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں۔ بروفسیر صاحب کو لازم تھا کہ جس قدر مختلف نسخے دستیاب ہو سکتے تھے، اُن سب کو پیش نظر رکھ کر طبع کے لیے نیا نسخہ ترتیب دیتے۔ تعجب کی بات ہے کہ اُنہوں نے گارساں دتاسی کے اُس نسخے کا ذکر نہیں کیا جو اُس نے ۱۹۳۳ء (مطابق ۱۳۵۱ھ ہجری) میں بیرس کے شاہی مطبع میں بڑے اہتمام اور خوبی سے ناپ

میں چھپوایا تھا دیوان دلی کی ترتیب کے لیے اس کا ہونا نہایت ضروری تھا۔

اب جو ہم دیوان کھولتے ہیں تو پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

رکھتا ہوں ترے نام کو میں دردِ زباں کا

کرتا ہوں ترے شکر کو عنوانِ بیاں کا

علاوہ دتاسی کے نسخے کے میرے پاس دیوان دلی کے پانچ قلمی نسخے ہیں جن میں سے دو کی کتابت دلی کے زمانہ معیات ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک کا سنہ کتابت ۱۳۱۲ھ ہجری ہے اور دوسری پر کتابت کا سنہ ۱۳۱۲ھ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔ باقی تین میں سے دو نسخے بھی پرانے معلوم ہوتے ہیں، اُن کی طرزِ تحریر اور خط سے ظاہر ہے۔ البتہ ایک نسخہ جدید ہے اس کا سنہ کتابت ۱۳۲۲ھ ہجری ہے اور وہ زیادہ معتبر بھی نہیں ہے۔ ان سب نسخوں میں سولے ایک کے یہ شعریں لکھا ہے۔

کیتا ہوں ترے نافودن اکوٹ میں دردِ زباں کا

کیتا ہوں ترے شکر کوٹ عنوانِ بیاں کا

البتہ ایک نسخہ میں پہلا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ ”ہر دم ہے ترانام مجھے دردِ زباں کا“ دتاسی نے اپنا دیوان چھ نسخوں سے مرتب کیا تھا۔ اُن سب میں ”کیتا ہوں“ ہے۔ ”رکھتا ہوں“ اور ”کرتا ہوں“ کسی میں نہیں اور نہ یہ اس وقت کی زبان ہے۔ علاوہ اس کے ان سب نسخوں میں گو کا اٹلا کوٹ ہے اور اس وقت کی تحریر کا یہی طرز تھا جس کی شہادت دوسری قلمی کتابوں سے بھی ملتی ہے۔ دوسرے شعریں بھی پروفیسر صاحب نے کو ہی لکھا ہے، حالانکہ میرے تمام نسخوں میں اور دتاسی کے نسخوں میں کوٹ ہے۔ تیسرا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں یوں ہے۔

اس صادقِ صداقت کی طرف اہلِ حیا دیکھ

تجھ علم کے چہرے پہ نہیں رنگِ گماں کا

دتاسی کے نیز میرے تمام نسخوں میں پہلا مصرعہ یوں ہے:

مجھ صدقِ طرفِ عدل سولے اہلِ حیا دیکھ

اور سہی صحیح بھی ہے۔

چوتھا شعر یہ ہے:

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی  
یوں بوجھ کے ٹیل ہوں ہر کھنچہ ہاں کا

اس میں شک نہیں کہ اہل دکن قدیم کتابت میں کاف بیانیہ کو ہمیشہ کے لکھتے تھے اور بعد میں جاہل لوگ اسی طرح لکھتے رہے اور اب بھی لکھتے ہیں لیکن میرے اور دتاسی کے تمام نسخوں میں کہ ہی لکھا ہے۔  
چھٹا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں اس طرح ہے۔

جاری ہوئے آتسو میرے وہ سبزہ خط و یکھ  
لے خضر قدم سیر کر اس آبِ رواں کا

دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں بجائے آتسو کے آتھو ہے اور وہ کے بجائے یو ہے جو اُس وقت کی خاص دکنی بولی تھی۔

ساتواں شعر مقطع کا ہے۔ اس کا پہلا مصرع یہ ہے:  
کتا ہے۔ ولی دل ستی یہ مصرع رنگیں  
یہاں بھی پروفیسر صاحب نے بجائے یو کے یہ لکھ دیا ہے۔  
اب دوسری غزل لیجیے۔ مطلع کا پہلا مصرع ہے:

وہ صنم جب سے با دیدہ جیواں میں آ

میرے ہاں تمام نسخوں میں سے کے بجائے سوں ہے۔ اور اُس زمانہ کی زبان کے لحاظ سے بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پھر پانچویں اور آٹھویں شعر میں بھی بجائے سوں کے سے چھپا ہے۔ آٹھویں شعر میں یہ بجائے یو ہے۔ مگر میرے اور دتاسی کے نسخوں میں یہاں ہے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرع اس طرح  
دفتر در در ہا عشق کے دیواں میں آ

دتاسی کے اور میرے نسخوں میں ہا نہیں بلکہ ب ہے۔ اور بعض نسخوں میں دفتر عشق بھی ہے۔  
بارہواں شعریں ہے:

چشمہ آبِ بقا جگ میں کیا ہے حاصل  
یوسفِ حق نے اس چاہِ زرخداں میں

کسی نسخے میں تے نہیں بلکہ تری ہے۔

مقطع میں سے بجائے سوں اور کو بجائے کوں لکھا گیا ہے۔ اس غزل میں پروفیسر صاحب کے نسخے میں دو شعر متر و ک ہو گئے ہیں جو دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں موجود ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

موج بیتابی دلِ اشک میں ہو جلوہ نما      جب بسے زلفِ صنم طبع پریشاں میں آ  
جگ کے خواباں کا ملک ہو کے نمک پرورد      چھپ ہا آ کے ترے لب کے نمکداں میں آ

افسوس ہے کہ ہمیں اتنی فرصت نہیں کہ ہم پورے دیوان پر اس طرح نظر ڈالیں اور نہ اس تبصرے میں متعدد گنجائش ہے۔ شروع کی دو غزلوں کی کیفیت ہم نے بطور نمونے کے دیدی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس نسخے سے یہ دیوان مرتب کیا گیا ہے وہ جدید کتابت کا ہے اور اس میں دلی کے زمانے کے املا اور طرز کتابت کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا جس سے اس دیوان کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ اگر پروفیسر صاحب متعدد نسخے ہم پہنچا تو یہ نقص آسانی سے رفع ہو جاتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ بعض غزلیں درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ علاوہ اس کے قصائد بعض مخمس اور ترجیع بند بھی اس دیوان میں نہیں ہیں۔

کتابت کی غلطیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جو بہت بڑا نقص ہے۔ قدیم کتابت ہونے کی وجہ سے صحت کے متعلق خاص احتیاط کی ضرورت تھی۔

میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے دلی کے دیوان کا ایک صحیح اور مکمل نسخہ مرتب کرنا چاہتا تھا، لیکن جب میں نے سنا کہ پونہ میں پروفیسر صاحب ایک نسخہ تیار کر رہے ہیں تو میں نے یہ خیال ترک کر دیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب بھی اس کی ضرورت ہے۔

کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ بھی ہے جس میں دلی کے حالات اور شاعری سے سرسری بحث کی گئی ہے اور اسی ضمن میں بعض قدیم الفاظ کی فرہنگ بھی آگئی ہے۔ مگر اس وقت کی زبان سے کچھ زیادہ بحث نہیں کی۔

بہر حال پروفیسر سایانی صاحب کی سچی قابل شکر ہے کہ انہوں نے ولی کے دیوان کا ایک نفیہ مرتب کر دیا۔  
ملنے کا پتہ یہ ہے۔ جید براہیم سایانی نمبر ۲۱۲، سینٹر اسٹریٹ کیمپ پونہ (دکن)، قیمت دس روپے۔

## پیام امن

یورپ کی گزشتہ جنگ کے ہولناک واقعات اور قیامت خیز کشت و خو نے دنیا میں تلکھ  
پھا دیا تھا۔ جس سے بعض نیک دل اور ہمدرد بنی نوع انسان حضرات کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہیں  
میں فرانس کے ایک نوخیز اور پر جوش مصنف رچرڈ پال ہی جنہوں نے چھ سال سے پانڈیچر ی میں سکونت اختیار  
کر لی ہے۔ انہوں نے جنگ ہی کے دوران میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں (*Message to the Nations*)  
(قوموں کے نام) شائع کیا جس میں جنگ کی سخت مذمت کی ہے اور آئندہ عالمگیر اور دائمی امن کی قوموں کو دعوت  
دی ہے۔ اسی ویچپ رسالہ کا ہمارے فلسفی دوست مولوی عبدالمجید صاحب نے ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے  
ترجمہ میں اصل الفاظ کی پابندی نہیں کی۔ ترجمہ بہت پُر زور ہے اور ادا کے مطلب، زور قلم اور سلاست کے اعتبار  
سے اصل تصنیف کے قریب پہنچا ہے۔

نیک دل مصنف کی بنی آدم سے ہمدردی، مظلوموں کی پُر جوش حمایت، امن و انصاف اور اخوت  
و مساوات کی وکالت کی داد دنیا غلام ہے۔ لیکن دنیا میں امن و آشتی قائم کرنے کی جو تدبیریں انہوں نے  
تجویز کی ہیں وہ شاید شاعرانہ تخیلات سے زیادہ باوقفت نہ سمجھی جائیں گی۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کے آخر میں تقریباً سو صفحوں کا ایک تبصرہ لکھ کر جو اصل کتاب سے بھی ضخیم ہے، امن کے  
مفہوم، نقص امن کے اسباب اور تدابیر امن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ پس مجموعی طور پر یہ کتاب  
جسے ”پیام امن“ موزوں نام سے شائع کیا گیا ہے مولوی عبدالمجید صاحب کی ایک تالیف بن گئی ہے۔ اس  
تبصرہ میں بذریعہ استقرار ”دوئی یا کثرت“ کو نقص امن کا اصل سبب ثابت کیا گیا ہے۔ مترجم صاحب کی رائے ہے  
کہ صنعت و حرفت کی موجودہ ترقی ”اور تجارتی کاروبار کا پھیلاؤ“ اس ”دوئی“ کو پیدا کر کے جنگ کا باعث ہوتا  
ہے۔ اور اس کا علاج یہی ہے کہ وحدت وجود کو جملہ افعال انسانی کا محرک بنایا جائے۔ بحث کے اس حصہ  
میں، فاضل مترجم کا خفیف تصوف منطقی حدود تو ذکر انہیں مثالی دنیا میں لے گیا ہے۔ تدابیر امن سے مراد  
اگر علی تدابیر ہیں، تو خود مترجم صاحب کی یہ ”تدبیر“ اصولاً کتنی ہی صحیح کیوں نہ ہو لیکن عملاً اس کا شمار بھی یقیناً

”اہل تدبیر“ کی اُن ”واماندگیوں“ ہی میں ہو گا جن کی خامیاں وہ ایک علیحدہ باب میں پیش کر چکے ہیں مرضِ جنگ کے لیے (عام معنوں میں) ”نسخہ شفا“ تجویز کرنا آسان ہے، لیکن درحقیقت یہ مرضِ فطرت اور جبلتِ انسانی کا ہر جو اسلاف کی یادگار کی طور پر نسل بعد نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔

فطرتِ انسانی کے راز داں جانتے ہیں کہ غیر مدنی، بسیط تحریکات ہمارے خمیر میں کتنی زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ اور اُن کا تقاضا جس حالت یعنی جدوجہد کو پیدا کرتا ہے وہ بجائے امن و سکون کے کشش اور ہیجان سے زیادہ قریب ہے۔ دُنیا کا پُر امن سے پُر امن تاریخی دور بھی اس کشش سے خالی نظر نہیں آتا اُن کو بین الاقوامی حیثیت، ممکن ہے کہ کبھی حاصل ہو جائے، لیکن افراد میں یہ ناممکن ہے، اُن کے نقطہ خیال سے، حالتِ امن، حالتِ جمود و سکوت کی مراد ہے۔ حسد، بغض، انتقام، حُبِ اقتدار، نفرت، خود نمائی، ادعا، ان سب کی قوت کو فنا کرنا ممکن نہیں، ان کا زور کم کیا جاسکتا ہے، اور یہی ’پیامِ امن‘ ہونا چاہیے۔

ایک اور چیز جس سے ہمیں اصولاً اختلاف ہے وہ یہ ہے کہ ’توسیعِ مملکتِ قومی‘ اور ہومنز کو نفسیات کے دائرہ میں داخل کر کے، ان کو بھی محرکِ جنگ جذبات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ حُبِ اقتدار جسے ”منٹے“ *will to power* کہتا ہے ہمارے غیر شعوری نفس کا ایک پُر زور خاصہ ہے، اور مذکورہ بالا دونوں شکلیں اُس کے مظاہرات ضرور ہیں، لیکن مستقل جذبات نہیں ہیں۔ ایک موقع پر ”نفسی“ کا استعمال ”نفسیاتی“ کی بجائے کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۹۱، سطر ۱۳) لفظ ”نفسی“ *Psychical* کا ترجمہ ذرا اور نفسیاتی *Psychological* کا۔

مترجم صاحب کی کاوش واقعی قابلِ داد ہے، جس مخصوص طرزِ تحریر کے وہ مالک ہیں، یہ موجودہ مائیت اُس کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ آخر میں تین مفید ضمیمہ جات، اعداد و شمارِ جنگ کے متعلق دیے گئے ہیں۔ کاغذ معمولی لکھائی چھپائی عمدہ، قیمت پچھرا۔ دارالمصنفینِ عظیم گروہ سے مل سکتی ہے۔

اردو اخبارات اور خاص کر اردو رسالوں کے پڑھنے والے ”ایم ہمدی حسن افاداتِ ہمدی“ کے نام سے ضرور واقف ہونگے۔ اُن کے نام کے

ساتھ جو یہ دو لفظ لگے ہوئے تھے میں ان کا مطلب اُس وقت تک نہ سمجھا جب تک میرے ایک دوست نے نہ سمجھا یہ کتاب انیس کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور اُن کی یہ وہ محترمہ نے چھاپ کر شائع کیا ہے۔ کل تائیس مضمون ہیں، جن میں دو ایک خط بھی ہیں۔ یہ مضامین وہ ہیں جو وقتاً فوقتاً اخبارات اور رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اب ایک جگہ جمع کر کے کتاب کی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ ہمدی بیگم صاحبہ کا یہ کام بہت قابل قدر اور لائق ستائش ہے۔ مرحوم کی اس سے بڑھ کر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی۔ شروع میں ایک مختصر دیباچہ کئی صفحہ کا مولوی عبدالماجد صاحب بی لے کا ہے۔ اس کے بعد ”اُن کی یاد“ کے عنوان سے اُن کی محترمہ بیوہ نے درد بھرے الفاظ میں مرحوم کی سرگزشت اور اُن کے عادات و خیالات اور معاشرت و ذوق کے حالات لکھے ہیں جو دو جز سے زائد ہیں۔ مضامین کے آخر میں مولوی عبدالماجد صاحب کا وہ مضمون بھی شریک کر دیا گیا ہے جو انہوں نے مرحوم کی وفات پر اخبار ہمد میں لکھا تھا۔

ان مضامین کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا صاحب ذوق، علم دوست اور اپنی زبان کا عاشق ہے۔ اُردو کی جس قدر اچھی کتابیں چھپتی ہیں، اُسے شوق سے منگاتے ہیں اور بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں اور بہت اہتمام اور حفاظت سے اپنے کتب خانے میں رکھتے ہیں اور بعض اوقات اخباروں اور رسالوں میں اپنی رے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اکثر اہل علم سے سلسلہ خط و کتابت رکھتے ہیں اور اُن کی دوستی اور صحبت کے گرویدہ ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کے تو جان سے دلدادہ ہیں بلکہ مریدانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کے تقریباً ہر مضمون میں ان کا ذکر عقیدہ مند کرتے ہیں اور بعض مستقل مضامین تو شروع سے آخر تک مولانا کی مراح میں ہیں۔ وہ اُردو کے ہر اچھے انشا پرداز کی قدر کرتے ہیں، اور اس کی خوبیوں کی دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ یہ ادا اُن کی ایسی اچھی ہے کہ ان کی شرافت نفس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ تاہم وہ انصاف کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو ”حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک“۔ اُن کی تحریر میں ایک قسم کی شیرینی اور بے تکلفی ہے اور لینے مافی الضمیر کو عجیب بانگین سے ادا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ دور تک نہیں جاتے اور تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگر گرد و پیش کی چیزوں پر ایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ اُن کی تحریر پڑھ کر حجبی خوش ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگر شوخی اور چوچلا پن ضرور ہے۔ انگریزی کے

ادیب ہیں اور انگریزی ترکیبوں کو طرح طرح سے اردو میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات بڑی خوبی سے لکھ جاتے ہیں۔ اُن کے تمام مضامین اردو ادب سے متعلق ہیں۔ اردو کے ایسے دلدادہ بہت کم ہونگے۔ جگہ جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اردو کا وجود آزاد، شبلی اور حالی کے دم تک ہے اس کے بعد اردو ادب کا خاتمہ ہے۔ وہ جدید تصانیف اور طرزِ تحریر سے بیزار ہیں۔ اور اردو کی ترقی کے لیے قسم قسم کی تجویزیں پیش کرتے ہیں۔ یہ کمالِ شغف کی دلیل ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے اردو زبان کی محبت ٹپکتی ہے۔ اور اس سے اُن کے مضامین کی قدر ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ جو لوگ اردو کے قدر ہیں اور دیکھ بپ ادبی مضامین پڑھنے کے شائق ہیں وہ اس مجموعے کو پڑھ کر بہت خوش ہونگے اور مرحوم کی ادبی تنقید اور نکتہ سنجی کی داد دیں گے۔

کتاب بہت اچھے چکرنے کا غد پر حکیم برہم صاحب اڈیشہ مشرق کے اہتمام سے خوب چھپی ہے۔ ملنے کا پتہ۔ جناب ہمدی بیگم صاحبہ محلہ بنت پورہ۔ گورکھ پور۔ قیمت درج نہیں۔

(مع شرح و ترجمہ اردو) مرتبہ مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب جعفری زینبی قیمت فی جلد دو روپیہ۔

## رُباعیاتِ عمر خیام

مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب کتابوں کی تالیف و ترجمہ کی خاصی شین ہیں ہر سال اُن کے قلم سے کئی کئی کتابیں نکلتی اور شائع ہوتی ہیں۔ نصاب کی کتابوں کا تو اُنہوں نے اجارہ لے رکھا ہے۔ اس مجموعے میں نو سو سے اوپر رباعیاں ہیں اور ہر رباعی کے نیچے اردو ترجمہ ہے۔ کہیں کہیں حسب ضرورت الفاظ کی شرح بھی لکھ دی گئی ہے۔ بشروح میں ۱۵ صفحہ کا مبسوط دیا چاہے جس میں عمر خیام کے حالات، رباعی کی تاریخ اور مختلف عنوانوں کے تحت میں خیام کی رباعیوں کے نمونے درج ہیں۔ غالباً خیام کی رباعیوں کا یہ سب سے بڑا مجموعہ ہے۔

(حصہ اول) مصنف مولوی محمد عبدالحمید خاں صاحب عیش۔ کمال محبوب نگر (حیدر آباد دکن) مصنف نے محبت کے مختلف عنوانوں کے تحت میں ایک ایک دو دو صفحے کے چھوٹے

## فلسفہ محبت

چھوٹے مضمون صاف اور سلیس اردو میں بیان کئے ہیں۔ مثلاً مذہبی محبت، محبت بادشاہ، ملکی محبت، والدین کی محبت، بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، عزیز اقارب کی محبت، دوستوں کی محبت، دشمنوں سے محبت



دنیا کی محبت، جانوروں کے ساتھ محبت وغیرہ وغیرہ۔ یہ رسالہ ساٹھ صفحے کا ہے اور چلنے کا غذ پر بہت اچھا چھپا ہے۔

رسالہ کے نام میں اگرچہ فلسفہ کا لفظ شامل ہے مگر محبت پر کوئی فلسفیانہ بحث نہیں کی گئی ہے۔ طالب علموں اور لڑکوں لڑکیوں کے پڑھنے کے لیے اچھی چیز ہے۔

## تاریخ

(مطبوعات جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ سوانح احوال نمبر ۱)

## جوزف میزنی

مولف جناب مسعود بریلوی (شم الدکنی)، ملنے کا پتہ۔ از مولف باغ نامیاں۔ حیدرآباد دکن۔ یا۔ محمد عبدالغفور متم مشرقی کتب خانہ لاہور۔ قیمت ۸۔

یہ ۶۳ صفحہ کا رسالہ اطالیہ کے بے نفس محب وطن اور آزادی کے نامور علم بردار کے حالات میں ہے میزنی دنیا کے اُن چند لوگوں میں ہے جن کا نام رہتی دنیا تک یادگار رہے گا۔ اس نے اپنی ملک کی آزادی کے لیے جان و مال، عزت و آبرو سب کچھ قربان کر دیا۔ جلا وطنی، قید اور کوئی مصیبت اور آفت ایسی نہ تھی جو اس نے آزادی کی خاطر نہ جھیلی ہو۔ آخر اس کی لگاتار اور پُر جوش کوششوں کی بدولت ملک جابروں کے پنجے سے آزاد ہوا اور اٹلی جو مختلف صوبوں میں منتشر تھا ایک ہو گیا۔ لیکن طرز حکومت نہ بدلی جس کا ارمان اُسے مرتے دم تک رہا۔ اس کے بعد سے دنیا میں جہاں کہیں جبر و استبداد کے خلاف لوگوں نے جدوجہد کی، میزنی کا نام مثل نشان کے اُن کے پیش نظر رہا ہے اور اس کی بے نفس زندگی اور بے ریا مثال نے اُن کے دلوں میں صداقت اور آزادی کی آگ روشن کی ہے۔ وہ محض سیاسی انقلاب انگیز ہی نہ تھا بلکہ بہت بڑا انشا پرداز، ادیب اور حکیم بھی تھا۔ اس کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام مہذب زبانوں میں ہو چکا ہے اور ہر جگہ ان کتابوں نے صداقت اور آزادی کا ولولہ پیدا کیا ہے۔ مدت ہوئے اس کی ایک کتاب (فرائض انسان) کا ترجمہ اردو میں بھی ہوا تھا اور غالباً اب بھی ملتا ہے۔ یہ کتاب اس نے عام لوگوں اور فردوروں کے لیے لکھی تھی۔ ہونمارنوجوان مولف قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے میزنی کے مختصر سوانح

عمدہ اور پُرچوش زبان میں لکھ کر شائع کئے ہیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک مبسوط کتاب اس کے حالات میں لکھی جائے۔ یہ کتاب ہندوستان کے ہر شخص کو پڑھنی چاہیے۔

(حصہ اول) مصنف جناب حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دگلدا ندو  
اڈیٹر سخن سنخ۔ قیمت پچھڑ

## مسلمان تاجدارانِ ہند

قابلِ مولف نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان حملہ آوروں، دہلیوں، تاجداروں کے حالات اجمال کے ساتھ صاف اور سادہ زبان میں لکھیں تاکہ بچے اور عورتیں تک اسے پڑھ سکیں اور اپنے ملک اور قوم کی سچی اور مختصر تاریخ سے واقف ہو سکیں۔ مولف کی یہ کوشش بہت قابلِ تعریف ہے۔ انہوں نے سندھ کے محلے سے ابتداء کی ہے۔ اور ہر خاندان اور حکومت کے حالات سلسلہ وار بیان کر دیے ہیں۔ اس حصے میں سندھ سے لیکر پانی پت کی اُس لڑائی تک کے حالات ہیں جس میں ہمایوں کو دوبارہ ہندوستان آنا نصیب ہوا ہے۔ چونکہ یہ کتاب عام لوگوں، طالب علموں اور عورتوں کے مطالعہ کے لیے لکھی گئی ہے، اس لیے مناسب تھا کہ اس کی چھپائی لکھائی صاف ستھری ہوتی بعض حصے بہت ہی خراب چھپے ہیں۔ اگر دوسری طبع میں چھپائی کا خیال رکھا گیا تو یقیناً ہے کہ مقبول ہوگی۔

## مذہب

یہ ترجمہ ہے اس مولد شریف کا جو علامہ ابن جوزی سے منسوب ہے۔  
مولانا مولوی محمد عبدالحکیم صاحب شہر نے مولانا محمد عین القضاۃ صاحب

## ولادت سرورِ عالم

کے ارشاد پر اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اہل کتاب میں جہاں جہاں نظم تھی مولانا نے اس کا ترجمہ صاف ستھری نظم میں کر دیا ہے۔ مجالس میلاد میں پڑھنے کے لیے بہت خوب ہے۔ اردو مولانا شہر کی ہے۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ ترجمہ ایسا ہے کہ خاص و عام سب سمجھ سکتے اور لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ طرزِ تحریر سے خلوص ٹپکتا ہے منیجر صاحب دگلدا ندو سے ہمیں مل سکتا ہے۔

## اُردو کے جدید رسالے

### اُستانی

یادش بخیر، یہ ماہانہ رسالہ بھی حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب کی سرپرستی میں نکلا ہے۔ عورتوں اور بچوں کے لیے ہے۔ اڈیٹر (حضرت) احمد وجودی ہیں۔ مقام اشاعت نظامیہ بک ڈپوٹالہ (پنجاب) ہے۔ قیمت سالانہ تین روپیہ آٹھ آنے ہے۔ قیطع درمیانی اور حجم ۴۸ صفحہ ہے۔ اڈیٹر صاحب نے اول صفحہ پر شذرات کے تحت میں صرف چند سطریں لکھی ہیں (اس محل پر شذرات کو تہید معذرت کا مترادف خیال کرنا چاہیے) جس میں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ ”اس کا ٹھیک اندازہ اس پہلے پرچے سے ہونا مشکل ہے“ کیوں؟ اس لیے کہ ”جن مضمون نگار صاحب نے وعدے فرمائے تھے فہم کی جلدی کی وجہ سے ان سے مضمون حاصل نہ کیے جاسکے۔ انشاء اللہ دوسرے پرچے سے دلچسپ اور مفید مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا جائیگا“ مگر نہیں یہ رسالہ بھی اچھا ہے۔ اور انشاء اللہ آئندہ پرچے اس سے بھی اچھے ہونگے۔ ایک چھوڑ دو دو مضمون ادیب المثنیٰ مصور فطرت حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب مدظلہ کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اڈیٹر صاحب اور کیا چاہتے ہیں۔ یہ پرچہ کی بڑی خوش قسمتی ہے اور آئندہ کے لیے نیک شگون ہے۔ رسالہ کا پہلا مضمون خواجہ صاحب ہی کا ہے جس کا عنوان ”اُستانی کا دوسرا گھر“ ہے۔ یہ گویا اس رسالہ کی تاریخ ہے اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ رسالہ خواجہ صاحب کا تھا اور وہ ادراک کی بیگم خواجہ بانو اس کے اڈیٹر تھے۔ مالی نقصان کی وجہ سے بند ہو گیا تھا (تجربہ ہے!) اب انہوں نے احمد وجودی صاحب کے حوالہ کر دیا ہے یہ ایسے نیک دل ہیں کہ انہوں نے ”اُستانی“ کا قرضہ بھی اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ دوسرا مضمون خواجہ صاحب کا ”بلانے کی آوازیں“ ہے۔ اس میں انجن کی سیٹی۔ ٹانگی اذان بیچے کے رونے کی آواز، کتے کے بھونکنے کی آواز، دفتر کی گھنٹی اور گیند پر بلے کی آواز کا ذکر ہے۔ کوئی ایک صفحہ کا مضمون ہے۔ ان دونوں مضمونوں سے قطع نظر کی جائے تو باتی مضامین رسالے مقصد کے لحاظ سے اچھے خاصے ہیں۔

بہر حال ہم خواجہ صاحب کے شکر گزار ہیں کہ اُن کی بدولت اُر دو میں رنگ برنگ کے رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ جو ضرور اُر دو زبان کی اشاعت کا باعث ہونگے۔

**ہمارا** یہ بزمِ عزیزی کا سہ ماہی گلدستہ ہے جو زیرِ نگرانی مولوی محمد یوسف صاحب عزیز شائع ہوتا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے ارکان بزمِ عزیزی، مالیگاؤں صنایع نازک ہیں۔ شروع میں ایک مضمون ”بادہ نوشاں خم خانہ ہندی“ پر ہے۔ اس میں بلگرام کے چند مسلمان ہندی گونا موثر شعر کی بعض ہندی شعریں اور اُن کے معنی بھی دیے ہیں۔ دلچسپ مضمون ہے۔ اس کے بعد چند نظمیں ہیں اور پھر طرحی غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔ آخر میں پھر چند غیر طرحی بھی غزلیں دی ہیں۔ آئندہ کے لیے بھی طرح کا اعلان کر دیا ہے۔ ابھی تک ایسے گلدستے چلے جاتے ہیں اور اس سے لوگوں کے شوق اور ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند مختلف اصحاب سے مختلف ہے۔ بہر حال عام خریداروں سے ایک روپیہ سالانہ ہے۔

**پیکر خیال** یہ گلدستہ لے ایم عبدالباق صاحب برق کی اڈیٹری میں بنگور سے شائع ہوتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جنرلی ہند میں اُر دو کا اس قدر شوق ہے کہ وہ ماہانہ گلدستے بنگور رسالے کے سرپرست مولوی محمد ابراہیم صاحب دسریا دگار حضرت ظہیر دہلوی ہیں۔ زیادہ تر طرحی غزلیں ہیں اور کچھ غیر طرحی رنگ وہی ہے جو عام گلدستوں کا ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ عام خریداروں سے دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔

**سرخ سنہ** سرورق پر نام کے نیچے لکھا ہے ”لکھنؤ کا ایک ادبی سہ ماہی رسالہ“ چھوٹی تقطیع پر ہم صفحہ کا ہے اس کے مرتب کرنے والے حکیم محمد سران الحق صاحب بیچر دگلداڑ ہیں۔ شروع میں چند نظمیں خاص مضامین پر ہیں۔ مثلاً شان اور رنگ زیب۔ مولانا محمد علی برسات کا منظر، برسات کی رت۔ باقی سب طرحی غزلیں ہیں۔ چھپائی لکھائی اور کاغذ بہت معمولی ہے تعجب اور افسوس ہے کہ لکھنؤ کا ادبی رسالہ اس شان کا ہو۔ حکیم صاحب سے ہماری التجا ہے کہ یا تو وہ اس کی حالت درست کریں اور اپنے شہر کی شان کے مطابق اسے شاندار بنائیں ورنہ بند کر دیں۔

چندہ سالانہ ۹ روپے۔ اس قیمت میں البتہ بہت سستا ہے۔

یہ ماہوار رسالہ صرف سائنس اور صنعت و حرفت سے بحث کرتا ہے اور آغا عبدالرسول  
**مظاہر جدید** | قادری مول (علیگ) کی اڈیٹری میں دیرہ دون سے شائع ہوتا ہے۔

اگرچہ یہ خوشی کی بات ہے کہ آج کل اردو میں پڑھنے کا کوئی نہ کوئی جدید رسالہ نکلتا ہے لیکن وہ سب کے  
 سب یا تو گلدستے ہیں یا ادبی یا برے نام علمی۔ لیکن اس رسالہ کو دیکھ کر حقیقی مسرت ہوئی کہ اس نے اپنا  
 موضوع سائنس اور حرفت و صنعت رکھا ہے۔ ملک کو شدید ضرورت ہے کہ علمی معلومات اور سائنس و حکمت  
 کے حقائق عام اور سلیس زبان میں شائع کیے جائیں۔ ہم آغا صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں کہ انہوں نے  
 اس مشکل اور نہایت مفید کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اس رسالے کو بہتر اور  
 عمدہ بنانے میں خاص اہتمام کریں۔ ملک کے سائنس داں حضرات سے اچھے اچھے مضامین لکھوائیں۔  
 اور جہاں تک ممکن ہو ایسے تمام رسالے جیتا کیے جائیں جو یورپ اور امریکہ میں سائنس کے متعلق شائع ہوتے  
 ہیں اور ان میں سے ایسے مضامین انتخاب کر کے چھاپے جائیں جو اہل ملک کے لیے کارآمد ہوں۔ اگر آغا  
 صاحب نے اس معاملہ میں پوری سعی اور محنت سے کام کیا تو یہ رسالہ بہت مفید ثابت ہوگا اور ملک پر انکا  
 بڑا احسان ہوگا۔ ایسے علمی رسالے کی درحقیقت ہمارے ملک کو شدید ضرورت ہے۔

سالانہ چندہ قسم اول (۵۰)، قسم دوم (۷۰)، ہے

## امریکہ میں ایک اردو اخبار

ملک کے اردو داں طبقے کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ امریکہ سے یاد وطن نامی ایک اردو اخبار چھینے میں دو  
 بار شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ اس کے اڈیٹر ہندوستان کے مشہور ادیب اور مقررہ اخبار نویس مسٹر  
 سید حسین ہیں۔ امریکہ میں ان کی فصاحت اور پرزور اور شستہ تقریروں کی دھوم مچ گئی ہے۔ وہاں کے  
 بڑے بڑے علما اور قابل لوگوں نے ان کے مضامین اور تقریروں کی بے انتہا تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ

نیگور کے بعد ایسی فصیح و بلیغ تقریریں سننے میں نہیں آئیں۔ اُن کی تمام تقریریں ہندوستان کے مختلف ملک پر ہوتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی بہت بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ اور اس اخبار کے شائع کرنے سے انہوں نے ہم پر مزید احسان کیا ہے۔ اخبار بڑی قطع کا ۸ صفحے پر ہوتا ہے۔ اور بہت عمدہ ٹائپ میں چھپتا ہے۔ عکسی تصویریں بھی اعلیٰ درجے کی ہیں۔ یہ اخبار بھی ہندوستان کی خدمت کے لیے شائع کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جماعت نے اس اخبار کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے اُس کے دل اپنے ملک کی محبت سے لبریز ہیں اور وہ اس کی آزادی اور ترقی کے لیے ہر قسم کے اثاثے کے لیے تیار ہیں۔ علاوہ ہندوستان کے مسائل پر بحث کرنے کو اُن مسائل پر بھی بحث کی جاتی ہے جس کا تعلق اُن ہندیوں سے ہو جو ہندوستان سے باہر امریکہ اور نوآبادیوں میں جا رہے ہیں اور آج کل اپنی رفاہ اور آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ مسٹر سید حسین فن اخبار نویسی کے بڑے ماہر ہیں اور انہیں کسی کے مشورہ کی ضرورت نہیں اور اس لیے ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسے اس طرح سے چلائیں گے کہ وہ اُن آفات سے محفوظ رہے جو اکثر قومی اخباروں پر نازل ہوتی رہتی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ ہم اپنے اہل وطن سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کی سچی قدر کریں اور اس کی امداد میں کسی طرح دریغ نہ فرمائیں۔

ہمیں اس اخبار کے دیکھنے اور پڑھنے سے جتنی مسرت ہوئی اُسے ہم الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے اور اس کی کامیابی اور فروغ کی دل سے تمنا رکھتے ہیں۔ مسٹر سید حسین اور اُن کے شریک رزمی صاحب ہلو اور رحمت علی خاں صاحب ہر طرح قابل مبارک باد ہیں۔ قیمت ہندوستان والوں سے پانچ روپیہ سالانہ ہے۔ ایسے عمدہ اور پاکیزہ اخبار کے لیے یہ قیمت کچھ بھی نہیں یقین ہے کہ اہل وطن خوشی خوشی اسے لبیک کہیں گے۔ اور اس کی خریداری میں سبقت کریں گے۔ پتہ یہ ہے:

P. O. Box 173, Times Square Station,

New York City,

U. S. A.

نوٹ شائقین کی خدمت میں بادشاہ اہلسہ ہے کہ فرمائش کیجئے وقت اس ہفت روزہ کا حوالہ ضرور دیں اور ایسے ہیہ وسلم کا مال بزرگہ دی بقیہ نکالیں

# کتابخانہ اردو

مکتبہ تحفہ کی خریداری پر پورا محصول حاصل  
مکتبہ پندرہ روزہ کی خریداری پر نصف محصول حاصل

خدا کے فضل کم ہر کار خاں ہونے اردو کی اعلیٰ ترین کتابوں کا ایسا اچھا اور وسیع ذخیرہ مہیا کیا ہو کہ ہندوستان بھر میں کسی جگہ یہ سب کتابیں نہیں لکھ سکتیں مشہور و معروف مصنفین کی تصانیف کے علاوہ اردو کی ہر قابل دید و رجید الطبع کتاب کی فراہمی کا حاصل ہتھام کیا جاتا ہے۔ شائقین ادب اور مالکان و مستحقان کتب خانہ جات کو بڑی کفایت اور آسانی ہوگی اگر وہ اپنی ضرورت کی تمام کتابیں اسی کارخانہ سے منگوائیں گے انشاء اللہ العزیز جیسے حالت کرے گی بعد مہینہ نویں کی رحمت نہ ہوگی بغیر ایس کی وقت ہریت ہونے پر چلے کتابوں کی خوشنما جلد بندی بھی کراد جاتی ہے مفصل فہرست بنام مصنفین اردو و طلب فرمائیں گے۔ المکتس منیر الناظر یک ایجنسی۔ لکھنؤ۔

مکتبہ تحفہ کی خریداری پر پورا محصول حاصل  
مکتبہ پندرہ روزہ کی خریداری پر نصف محصول حاصل

مرزا غالب حرم	سر سید احمد خان حرم	مولانا آزاد حرم	مولانا ندیم محمد حرم	مولانا شبلی حرم	مولانا ذکا اللہ حرم
اردو سلی عہد ہندی دیوان غالب پائش نکات غالب	تفسیر القرآن مجملہ عشر خطبات محمود سے آثار الصنادید مضامین تنزیلہ اخلاق اللہ	اسب حیات دعایہ و بارگاہی سخن فارسی مضامین تنزیلہ اخلاق اللہ	عاشق شریف ہر مجلد مطالب القرائن الحقوق و الفرائض مبادی الحکمتہ	مراۃ النبی جلد اول و دوم جلد دوم مجلد سچ و للہ الفاروق سیرۃ النعمان	مراۃ النبی جلد اول و دوم جلد دوم مجلد سچ و للہ الفاروق سیرۃ النعمان
مولانا حالی حرم	نواب الملک حرم	مولوی انشا اللہ حرم	مولانا شبلی حرم	مولانا شبلی حرم	مولانا شبلی حرم
حیات جاوید مجلد یادگار غالب حیات سعدی دیوان حالی مسدس حالی مجموعہ نظم حالی	مضامین تنزیلہ اخلاق اللہ مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد	مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد	مضامین تنزیلہ اخلاق اللہ مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد	مضامین تنزیلہ اخلاق اللہ مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد	مضامین تنزیلہ اخلاق اللہ مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد مجموعہ نظم آزاد
خلیفہ محمد حسین حرم	خلیفہ محمد حسین حرم	خلیفہ محمد حسین حرم	خلیفہ محمد حسین حرم	خلیفہ محمد حسین حرم	خلیفہ محمد حسین حرم
عجائب التنزیل سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند	عجائب التنزیل سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند	عجائب التنزیل سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند	عجائب التنزیل سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند	عجائب التنزیل سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند	عجائب التنزیل سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند سفر نامہ ہند

ملنے کا پتہ:- الناظر یک ایجنسی لکھنؤ

فوت سنا عقین کی خدمت میں بادب التماس ہے کہ فرمائش کیجئے وقت اس شہسار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک پیسہ کم کا مال غرر لڑو سی پی نہ منگائیں۔

امیر مینائی مرحوم	مولانا عبدالمجید شہر	حکیم محمد علی مرحوم	نواب لعل مراد مراد	مولوی شہید الدین محمد ہادی	مولوی عبدالرزاق بیہاری
امیر لکھنات جلد ۱	ابو بکر شہیدی	رام سہاری کامل	آفتاب لاغ	دقیقہ دار حکومتی لکھنات	البراکہ
صغیرہ عشق	خواجہ عین الدین شہیدی	عبرت کامل	مستدراغ مودیہ کا داغ	تاریخ بیجا پور	تقاریر ملک مودی جلد ۱
مراد الغیب	مصلحین اسلام	حسن سرور کامل	نیر یاد داغ	شیعہ ہدایت	حکیم محمد حسین الہ آبادی
محمد عالم النہیں	قیس لبنی	دیول دیوی	آفتاب داغ	محنت جگر	مولوی محمد حسین الہ آبادی
مینا سہن	مقدس نازنین	گورا	مولوی احمد ہادی	صلح حبیث	مولوی احمد ہادی
مشتی جادو حسین	ایام عرب جلد ۱	نیل کاساپ	مولوی احمد ہادی	حسن معاشرت	مولوی احمد ہادی
احمد الدین	فتح اندلس	جعفر عباسہ	راحت زمانی	آبائ دودھن	مولوی احمد ہادی
عاجی بدول	ماہ ملک	خیر حسینہ کامل	تغییر شوہر	مولانا اسلام جیر جیری	مولانا اسلام جیر جیری
بھٹی جیری	حسن کا کوہ جلد ۱	مشتی جواد الشارح	مہر افروز نیک	سیرۃ الرسول	سیرۃ الرسول
پیاری دنیا	فاتح مغرب	مرانی	نفاذ النساء	خلافت راشدہ	خلافت راشدہ
کالیات	فلپا	مارسین	علم اللسان	خلافت بنو امیہ	خلافت بنو امیہ
حاشی قانونس	لعبت چین	بنگالی دھن	مرزا حیرت دہلوی	حیات حافظ	حیات حافظ
نور الدین	غزیرہ مصر	برتاب	سیرۃ الرسول	حیات جامی	حیات جامی
نور الدین	طائر قازہ ناول	معشوقہ فرنگ	کتب شہادتہ	علوم عرب	علوم عرب
سیر کسار	ملک الغرور ورجا	مشتی جواد الشارح	نفاذ النساء	سلطان صلاح الدین	سلطان صلاح الدین
خدا کی توجہ دار	غیبان دھن	عالم خیال	نفاذ النساء	مولوی محمد حسین الہ آبادی	مولوی محمد حسین الہ آبادی
جام سرشار	فردوس برین	قاسم وزہرہ	روز المیزب ش کامل	مولوی محمد حسین الہ آبادی	مولوی محمد حسین الہ آبادی
کاسی	غور افکار نڈا	سیکفر ناؤ لوسی	مضامین حیرت	مولوی محمد حسین الہ آبادی	مولوی محمد حسین الہ آبادی
الذیال بطر ناول	دکیش ندلی	خوہشت کھنوی	مولوی محمد حسین الہ آبادی	مولوی محمد حسین الہ آبادی	مولوی محمد حسین الہ آبادی
جلال کھنوی	روئے الکبری	نفاذ اردو	انسان	وجاہت چھانوی	وجاہت چھانوی
مفتی محمد دکنش	مقالات زرین	اصول اردو	الاستدلال	سیرۃ بلال	سیرۃ بلال
مفتی محمد دکنش	آواز حق	شاعری کی پہلی کتاب	حکمت عملی	فتح عبد المجید خان	فتح عبد المجید خان
سرایان زبان اردو	اوراق سحر	شاعری دوسری کتاب	تہذیب ابلاغت	قوی مام	قوی مام
رسالہ مجیکو مائیت	جذبات نظرت	شاعری تیسری کتاب	تناسل دیر	شیخ خسرہ	شیخ خسرہ

ملیہ کا پیشہ۔ الناظر ملک یحییٰ لکھنؤ



نوٹ شائقین کچھ تین بابوں کا نام اس پر فرمائیں مجھے دت اس شمار کا حوالہ دین اور ایک سو سیسہ کمال بزرگوں کی رہنمائی

جسٹس محمد مہر جوہر	مرزا محمد ہادی موہانی	سید اکبر علی اجماعی	مولوی محمد علی اجماعی	مولوی سیلیمان ندوی	مولوی عبداللہ ماسکوی
کتاب الطلاق	امروا جان ادا	کمل ترانہ	۱۲	سیرۃ خیر البشر عار	۱۲
کتاب الشفیعہ	شریف زادہ	شکوہ	۱۲	النبوت فی الاسلام عار	۱۲
شرح قانون شہادت	غوثی عاشق	جواب شکوہ	۱۲	جمع قرآن عار	۱۲
مولوی عزیز مرزا محمد	غوثی مصور	مالہ یتیم	۱۲	مقام حدیث عار	۱۲
خیالات عزیز عار	غوثی شہزادہ	فریاد امت	۱۲	مفتی انوار الحق عار	۱۲
دکرم اردو	غوثی سید نسیم	بلال	۱۲	مذکرۃ الحبیب عار	۱۲
خواجہ غلام امین	مولوی مظفر علی خان	خضر راہ	۱۲	حقائق اسلام عار	۱۲
روزنامہ مسیحت عار	مذکرۃ حبیب اللہ	مظہر باوجود	۱۲	اثبات واجب الوجود عار	۱۲
فلسفیانہ کچھ اسلام پر	غیاث فارسی جلد اول	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
مولوی لغنی دار	غیاث فارسی جلد دوم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
مسلمانان اندلس	غیاث فارسی جلد سوم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
مفتی حقوق نسوان	غیاث فارسی جلد چہارم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
پروفیسر نواب علی	غیاث فارسی جلد پنجم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
مذکرۃ المصطفیٰ عار	غیاث فارسی جلد ششم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
معارج الدین	غیاث فارسی جلد ہفتم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
صحف سادہ	غیاث فارسی جلد ہشتم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
شیعہ سخن	غیاث فارسی جلد نواں	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
خواجہ عبداللہ خٹک	غیاث فارسی جلد دہم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
شاہد اسلام	غیاث فارسی جلد یازدہم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
دمشق	غیاث فارسی جلد سولہم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
بنداد	غیاث فارسی جلد سولہم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲
صدیق اکبر	غیاث فارسی جلد سولہم	مظہر باوجود	۱۲	تاریخ ابوالبشر عار	۱۲

ملنے کا پتہ ہمارا نظر رکھیں گے

نوٹ شائقین کی خدمتیں بادشاہ اس وقت اس شہر کا حوالہ ضرور دین اور ایک پیرسیر کو مال بندرینہ دی بی نہ منگائیں

[illegible]

ملنے کا پتہ :- الناظر بک ایجنسی - لکھنؤ

# مطبوعاتِ نجف

تذکرہ شعرائے اردو۔ مؤلف میر حسن دہلوی۔ تخریج کے نام سے کون واقف نہیں۔ اُن کی شہنوی بدرینیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ہے۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے ہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے۔ میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے۔ اس پر مولانا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابلِ پڑھنے کے ہے۔ قیمت فی جلد مجلد عم کھدار غیر مجلد عم کھدار تاریخ تمدن۔ ستراس کل کی شہرہ آفاق کتاب ترجمہ ہے آلف سے لے تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ حصہ اول عم کھدار حصہ دوم عم کھدار مقدّمات لطبیعات۔ یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس دان حکیم کپلے کی کتاب جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اس میں نظامِ ہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے۔ قیمت عم کھدار

القول لاطھر۔ امام ابن مسکویہ کی معرکہ الآراء تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفہ الہین کے اصول پر لکھی گئی ہے۔ اور مذہب اسلام پر انھیں اصول کو منطبق کیا گیا ہے۔ قیمت عم کھدار رہنمایان ہند۔ مشہور کتاب پر فٹنس ادف انڈیا کا ترجمہ ہے۔ ہند مذہب کے برگزیدہ عقائد کا بیان فاضلانہ مگر دلکش پیرایہ میں لکھا ہے۔ اس کے بعد سری کرشن جی براج گوتم بدھ وغیرہ کے حالات ہیں۔ قیمت عم کھدار الہمت۔ قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں اُن کو جمع کر دیا ہے طرزیانِ پچپا و کتاب ایک نعمت ہے۔ ارکھدا البیرونی۔ کمالاتِ ذہنی میں بورجیان بیرونی کا مرتبہ تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ دسویں صدی کا فاضل ہے مگر تجربی اور دقیق النظری میں بیسویں صدی کا محقق معلوم ہوتا ہے۔ البیرونی اس کے حالاتِ زندگی اور کمالاتِ علمی پر مشتمل ہے۔ قیمت مجلد عم قاعدہ و کلید قاعدہ۔ یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے۔ جن اصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہیے اُن کی تشریح کے لئے ایک

کلید ہی تیار کی گئی ہے۔ قاعدہ ۲ رکھدار کلید قاعدہ ۴  
فلسفہ تعلیم۔ ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور مسئلہ تعلیم  
کی آخری کتاب ہے۔ غور و فکر کا بہترین کارنامہ الدین و  
معلم کے لیے چراغ ہدایت ہے۔ تربیت کے ربانی قوانین کو  
اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ کتاب لہامی معلوم ہو

ہی اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے۔ قیمت (ستلے) رکھدار  
پنولین ائم۔ ایٹ کی مستند کتاب اردو ترجمہ کتاب کے مطالعہ  
سے معلوم ہوگا کہ پنولین کی زندگی بشری جدوجہد کا آخری  
باب ہے واقعات کی دوا دیا تو سکندر کی زبان دادا کر سکتی ہے یا  
یتور کی تجربہ آسان اور عام فہم ہے۔ قیمت (ستلے) رکھدار  
درمائے لطافت۔ ہندوستان کے مشہور سخن سنج  
میر انشا اللہ خاں کی تصنیف ہے اردو صرف نحو اور محاورات  
اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں زبان کے متعلق بعض  
عجیب غریب نکات درج ہیں۔ قیمت (ستلے) رکھدار

طبقات الارض۔ اس فن کی پہلی کتاب ہے تین صوفیوں  
میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں  
انگریزی مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست  
بھی منسلک ہے۔ قیمت (ستلے) رکھدار

مشاہیر یونان و روم۔ ترجمہ ہی سیرت نگاری اور انشا  
پر داری میں اس کتاب کا مرتبہ دہزار برس سے آج تک  
مسلم الثبوت چلا آتا ہے۔ ادیبان عالم بلکہ سیکسیر تک نے

اس چشمہ سے فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی اور بے نفسی  
عزم جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور  
ہی جلد اول غیر مجلد (ستلے) رکھدار جلد دوم غیر مجلد  
اسباق النحر۔ ملک کے ادیب کامل مولانا حمید الدین جیسے  
بی لے کی تالیف ہے۔ اختصار کے باوجود عربی صرف

ونحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ درج ہے قیمت ۶ رکھدار  
علم المعیشت۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد علی  
صاحب برنی ایم لے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا  
ہے۔ معیشت پر یہ کتاب جامع و مانع ہے۔ مبہم و مشکل مسائل کو  
پانی کر دیا ہے۔ اس کے اکثر باب نہایت عجیب و غریب  
ہیں۔ اشتراکیت کا باب قابل دید ہے حجم ۵۸۵ صفحے  
قیمت مجلد ۶ رکھدار

تاریخ اخلاق یورپ۔ اصل مصنف پروفیسر لکی کا  
نام علم و تجربہ تحقیق و صداقت کا مرادف ہے یہ کتاب کئی  
ہزار برس کے تمدن معاشرت اصول اخلاق مذاہب و  
خیالات کا مرقع ہے۔ حصہ اول (ستلے) حصہ دوم (ستلے) رکھدار  
تاریخ یونان قدیم۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے  
مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے  
سلاست و شگفتگی کا نمونہ اس قطعہ خیال خالص ہندوستانی  
ہے۔ ایٹ لے کلاس کے طلباء جو یونانی قدیم تاریخ سے  
گہرے ہیں اس کتاب کے انتہاء درجہ مفید ماننے لگیں گے۔ قیمت (ستلے) رکھدار

انتخاب کلام میر۔ میر تقی میر تاج شعرائے اردو کے  
کلام کا انتخاب ہی مولوی عبدالحق صاحب کٹرری انجمن  
ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد  
کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر  
بہ صفحہ کا ایک طمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ قیمت ہر کددار  
رسالہ نباتات۔ اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی  
اصطلاحات سے معرا، سلاست روانی سے مملو اور  
دیکھتے مفید ہے۔ طلباء نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں  
نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد ۱۰  
دو سچہ صحت۔ اس کتاب میں مطالبات صحیحہ پیش  
ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ سہو ط اور دیکھتے  
کی گئی ہے۔ زبان عام فہم اور پیرایہ مؤثر و دل پذیر ہے۔  
ملک کی بہترین تصنیف ہے۔ اس کا مطالعہ کئی ہزار سچوں  
سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحہ قیمت مجلد ۱۰  
قواعد اردو۔ ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اردو  
زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط شرح  
کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع  
نہیں کیا گیا ہے۔ قیمت ۱۰ کددار  
نکات شعرا۔ یہ اردو کا تذکرہ استاد شعرا  
میر تقی مرحوم کی تالیف ہے اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات  
بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں نیز میر صاحب کی

رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں۔  
مولانا حبیب الرحمن خاں صاحب سوانی صد الصد رائے  
نذہبی سکر عالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ  
لکھا ہے۔ قیمت مجلد ۱۰ کددار  
فلسفہ جذبات۔ کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور  
نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر بنا  
لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلق  
نفسیات اسے نہایت مفید پائینگے۔ مجلد ۱۰ کددار غیر مجلد  
وضع اصطلاحات۔ یہ کتاب ملک کے نامور دانشور  
اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج)  
نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی  
ہی بقول فاضل مؤلف "یہ بالکل نیا موضوع ہے۔ میرے علم  
میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کے کسی زبان  
میں لکھی گئی ہو نہ ایشیا کی کسی زبان میں" اس میں وضع  
اصطلاحات کے سہ پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے  
اور اس کے اصول قائم کیے گئے ہیں۔ مخالف موافق  
راہوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے  
عناصر پر کسی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں  
اور لاحقوں رد و مصادر اور ان کے مشتقات غرض سب کا  
دیکھتے و علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اردو میں  
بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کھانا کھو

کہ زبان میں اُن کی نظیر نہیں۔ لیکن اس کتاب نے زبان کی  
جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلہ بلند کر دیے  
ہیں۔ اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے  
بھجکتے اور اُس کی آئندہ ترقی کے متعلق دعوے کرتے  
ہوئے ہچکچاتے تھے مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں  
رہا۔ اس نے حقیقت کا ایک باب ہماری آنکھوں کے  
سامنے کھول دیا ہے۔ تعداد صفحات ۲۰۵ قیمت مجلد ۳ روپے  
نعم لطیب۔ یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپن کے  
معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپن کے ہر مؤرخ کو اپنی  
خوش بینی کرنی پڑی ہے۔ علامہ مقریزی کی نامور اُردو  
آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے۔ یہ کتاب  
عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے۔ صفحات  
۴۰۴ قیمت مجلد (۷ روپے) کھدار

محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری حرم  
کا معرکہ الارامیہ مضمون ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر  
جو اُستان کی لکھی گئی ہے یہ مضمون اُردو کے پہلے نمبر میں  
طبع ہوا تھا صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ  
طبع کیا گیا ہے۔ غیر مجلد قیمت ۷ روپے کھدار  
دیوان غالب جدید قدیم۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت

کا اہل ملک کو بے حد انتظار تھا اس میں میرزا غالب قدیم و جدید کلام  
کلام موجود ہے۔ میر صاحب قدیم کلام سننے کی کئی توقع تھی۔  
یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب یاست بھوپال  
کی سرپرستی میں چھپ کر شائع ہوا ہے، معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن  
غیر مجلد ۱۰ روپے کھدار (۱۰ روپے) بلحاظ مقدمہ غیر مجلد ۱۰ روپے کھدار  
ملل قدیمہ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں بعض  
قدیم اقوام سلطنت کلدانی آشوری، بابل بنی اسرائیل  
دقیقہ کی معاشرت عقائد، صنعت و حرفت وغیرہ کی حالت  
دیکھی اور خوبی کے ساتھ لکھی ہیں۔ اُردو میں کوئی ایسی کتاب  
نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم  
ہو سکیں اس لئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات  
کی وضاحت کیلئے چار تصویروں دی گئی ہیں صفحہ ۲۴، قیمت ۲ روپے کھدار  
بجلی کے کرشمے۔ یہ کتاب لوی محمد معشوق حسین صاحب  
بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد  
لکھی ہے۔ برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان  
میں لکھی ہے۔ ہمارے ہمسے ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی  
کیا چیز ہے کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان  
تمام معلومات کو بتاتی ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی  
منید ہے۔ مجلد قیمت ۷ روپے کھدار

ملی کاتبہ :- صد دفتر انجمن ترقی اُردو۔ اورنگ آباد (دکن)



# اُردو

۱۔ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہر جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شائع ہوا کریگا۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبانِ اُردو کے مختلف شعبوں و پہلوؤں پر بحث ہوگی حجم کم از کم ۱۵۰ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ صفحے ہونگا۔

۳۔ قیمت آٹھ روپے (نو روپے سکہ عثمانیہ) سالانہ مع محصول ٹاک۔

۴۔ تمام خط و کتابت :- آنریری سکریٹری انجمن ترقی اُردو ڈائریکٹوریٹ اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیئے۔

(باہتمام محمد مقتدی خاں شردانی مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر سے شائع ہوا)







۷۵۷

۱۹۱۶۴۳.۵

اردو حصہ ۱۳

اردو

۱۵/۸  
۱۹/۱۱  
۱۸۴۵

۲-۱-۵۵۱۲۹۵

۱۵ ۱۲۰۰ ۱۸۶

کتابخانه  
جامعہ  
۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۲۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۳۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۴۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۵۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۶۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۷۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۸۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۰۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۱۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۲۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۳۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۴۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۵۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۶۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۷۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۸۔ اردو حصہ ۱۳  
۹۹۔ اردو حصہ ۱۳  
۱۰۰۔ اردو حصہ ۱۳





